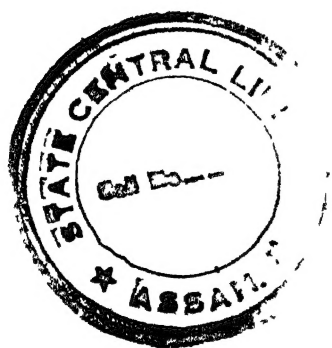


আধুনিক গল্প-সাহিত্য

শ্রীমৈলোক্যনাথ গোস্বামী



লয়ার্ছ বুক ষ্টল

গুৱাহাটী • অসম

Adhunik Galpa Sahitya (Modern story-literature), a critical survey of the art of story-telling practised by the eminent writers of the East and the West with special reference to the development of the art in Assamese literature—by Principal Trailokya Nath Goswami, published by Lawyer's Book Stall, Gauhati, Assam

প্ৰকাশক :

ত্ৰিবিচিত্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা বি-এল

লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল

গুৱাহাটী

প্ৰথম প্ৰকাশ,

১৯৬৫ জানুৱাৰী

দ্বিতীয় প্ৰকাশ

১৯৭২ আগষ্ট

মূল্য—ন টকা

মুদ্ৰক :

ত্ৰীকালীচৰণ পাল

নবজীৱন প্ৰেছ

৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

পৰম শ্ৰদ্ধাৰে মোৰ অগ্ৰজ
শ্ৰীযুত শশিকান্ত গোস্বামীৰ হাতত

পাতনি

“আধুনিক গল্প-সাহিত্য” পুথিখন যুগুত কৰোঁতে দীঘলীয়া সময় লাগিল। আলোচনা কৰিব খোজা ভালেমান গল্প ন-পুৰণি আলোচনীৰ পাতৰ পৰা উলিয়াই লব লগা হ’ল। সংগ্ৰহ সম্পূৰ্ণ নোহোৱাৰ কাৰণে কোনো কোনো লেখকৰ ছটা এটা ভাল গল্পৰ আলোচনা নহবও পাৰে। নোহোৱাটোৱেই বেছি সম্ভব। এই ক্ৰটিৰ বাবে মাৰ্জ্জনা বিচাৰিছোঁ।

পুথিখনৰ একাংশত পাশ্চাত্য কেই গৰাকীমান খ্যাতনামা লেখকৰ গল্পৰ বিশ্লেষণ আৰু চমু আলোচনা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। উদ্দেশ্য, পাশ্চাত্য দেশৰ গল্প-সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ লগত আমাৰ অসমীয়া পাঠকৰ সহজ পৰিচয়ৰ সুবিধা।

গল্পবোৰ আলোচনা কৰাৰ সময়ত সাহিত্যৰ মূল্যবোধৰ আদৰ্শ সদায় চকুৰ আগত আছে। ইয়াৰ ফলত জনপ্ৰিয় ছুই চাৰি গল্পৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত নহব পাৰে। জনপ্ৰিয়তাৰ সংস্কাৰ মোৰ মনৰ ওপৰত নাই। লেখকসকলৰ বৈশিষ্ট্য কঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ যিমান দূৰ সম্ভব যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজতে প্ৰচুৰ ভুল-ক্ৰটিৰ সম্ভাৱনাও বৈ আছে। এনে ভুল-ক্ৰটিৰ প্ৰতি সহৃদয় পাঠকসকলে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে পৰবৰ্তী সংস্কৰণত সেইবোৰ আঁতৰোৱা হব।

পুথিখন লিখাৰ সময়ত শ্ৰীমান মহেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আবশ্যকীয় কিতাপ, আলোচনী প্ৰভৃতিৰ যোগান ধৰিছিল। শ্ৰীমান কৈলাশ শৰ্মাই পুথিখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণ ছপা কৰি উলিয়াইছিল। দ্বিতীয় সংস্কৰণ ছপা কৰাৰ দায়িত্ব লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীমান খগেন দত্ত বৰুৱাই লৈছে। এই তিনিওজনকে মোৰ আন্তৰিক স্নেহ জনাইছোঁ।

শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

নলবাৰী

১৯৬৭

সূচীপত্ৰ

চুটিগল্প ১

চুটি গল্পৰ সমাদৰ ১, চুটি গল্পৰ কাহিনী আৰু বন্দ ২, বিশ্বাসযোগ্য কাহিনী ৩, গল্পৰ পটভূমি ৪, গল্পৰ চৰিত্ৰ ৫, কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ৭, অংশটো চৰিত্ৰ ৮, গল্পৰ তত্ত্ব ১২, তত্ত্ব নীতিবচন নহয় ১৪, গল্পত সাময়িক আৰু সাৰ্বজনীন ভাবধাৰা ১৫, বচনা-কৌশল ১৬, কথাবস্তু আৰু বচনা-কৌশলৰ ১৭, বস্তু আৰু কৌশলৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ১৮, চৰিত্ৰৰ।দৃষ্টিভঙ্গী ১২, দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশৰ বাট ২১, গল্পত বৈজ্ঞানিক ভাবধাৰা ২৪, গল্পৰ প্ৰতীক ২৬, বাক্য আৰু বক্ৰাঘাত ২৮, গল্পৰ বস্তুভূতি ৩০।

পাশ্চাত্য গল্প-সাহিত্যৰ চমু পৰিচয় ৩১

ওৱাছিংটন আৰ্ভিং ৩৩, এলেন পো ৩৬, পগল ৩৮, টুৰ্গিনেভ ৪০, মোপাৰ্ছ ৪১, চেকখভ ৪৮, টমাছমেন ৫৮, ফ্ৰান্স কাফ্কা ৬৪, গ্ৰাহাম গ্ৰীণ ৬৮, ফক্নাৰ ৭০, ছয়াবছেট ময় ৭৩, হেমিংৱে ৭৭, ষ্টীন্বেক ৮১, জ্যাপল ছাট্ৰে ৮৮, কেমু ১০০।

গল্পকাৰ ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দ ১১১

ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ ১১২, প্ৰেমচন্দ ১২৫।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ ১৩৭

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ১৩৮, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী ১৪৫, দত্তীনাথ কলিতা ১৪২, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা ১৫১, আৱাহন ১৫৩, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী ১৫৫, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা ১৬১, হলীৰাম ডেকা ১৬৩, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা ১৬৬, মহীচন্দ্ৰ বৰা ১৭১, লক্ষ্মীনাথ ফুকন ১৭৩, বীণা বৰুৱা ১৭৬, ভাস্কৰ হেম বৰুৱা ১৭৯, ত্ৰৈলোকা গোস্বামী ১৮০, বৰা দ্বাস ১৮৪, বাধিকা মোহন গোস্বামী ১৯০, উমা শৰ্মা ১৯২, দীননাথ শৰ্মা ১৯৩, কৃষ্ণ ভূঞা ১৯৬, প্ৰবোধ গোস্বামী ১৯৮, জমিৰউদ্দিন আহমদ ১৯৯, মুনীন বৰকটকী ২০০, সূত্ৰভা গোস্বামী ২০১, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত ২০১, দ্বিতীয় মহাসমৰ ২০৩, চৈয়দ আব্দুল মালিক ২০৫, বামধেনু ২১৫, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য ২১৫, যোগেশ দাস ২২২, হোমেন বৰগোহাঁঞি ২২৭, মেদিনী চৌধুৰী ২৩৪, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া ২৩৭, বোহিনীকুমাৰ কাকতি ২৪২, নিকপমা বৰগোহাঁঞি ২৪৪, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ২৪৫, পদ্ম বৰকটকী ২৪৯, মহিম বৰা ২৫১, সৌৰভকুমাৰ চলিহা ২৫৪, লক্ষ্মীন্দন বৰা ২৫৮, শ্ৰেহ দেৱী ২৬৪, সামৰনি ২৬৬।

চুটি গল্প

আধুনিক জীৱনত চুটি গল্পৰ সমাদৰ সৰ্বজন-বিদিত। সাহিত্যৰ আন আন ঠালৰ তুলনাত চুটি গল্পৰ সমাদৰ বাটি অহাৰ কাৰণ নিশ্চয় আছে। এই কাৰণৰ ভিতৰত কম সময়তে আৰু কম আয়াসতে ইয়াক আয়ত্ত কৰি আনন্দ লাভ কৰাৰ সুবিধাও নিশ্চয় চুটি গল্পৰ সমাদৰ এটা, কিন্তু এইটোৱেই একমাত্র কাৰণ নহয়।

আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাৰ কৰ্ম-ব্যস্ততাৰ মাজত আহৰি সময়ৰ নাটনি হলেও কোনো এটি বস্তুৰ উপযোগিতাৰ বিচাৰ অকল সময়ৰ ফালৰপৰাই সকলো ক্ষেত্ৰতে কৰিব নোৱাৰি। ব্যস্ততাৰ মাজতে অলস-অৱশ্য হৈ সময় কটোৱাৰ অভ্যাস সকলো লোকৰেই আছে। আন হাতে বহুতো সময় নষ্ট কৰি হলেও আমি আনন্দ-আনন্দ লাভৰ আশাত আন কামৰ কথা পাহৰি যাওঁ, আৰু অবাবতে সময় গুচি গ'ল বুলিও পিছত আক্ষেপ নকৰোঁ। গতিকে দীঘল কাব্য বা উপন্যাস নপঢ়ি অকল চুটি গল্পৰ পিনে সময়ৰ তাগিদাত মানুহ আকৃষ্ট হৈ পৰাৰ কথা সত্য হলেও সি আংশিক সত্যহে। গল্প কোৱা আৰু গল্প শুনাৰ প্ৰবৃত্তি মানুহৰ এক আদিম প্ৰবৃত্তি। নিজৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিলে মন পাতলে আৰু আনৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী শুনিলেও অন্তৰত সহানুভূতি জাগে। মানুহৰ মনৰ এই আদিম প্ৰবৃত্তিৰ-পৰাই প্ৰাচীন কালত নানা ধৰণৰ সাধুকথা নব-সমাজত প্ৰচলিত হৈ পৰে। এই সাধুবোৰৰ কিছুমান কল্পনাবিলাসী, কিছুমান বস্তুধৰ্মী,—কিছুমান উপদেশমূলক আৰু কম সংখ্যক আধ্যাত্মিক ভাবৰ বাহক। এই প্ৰাচীন সাধুবোৰ সাধাৰণতে বৰ্ণনা-মূলক।

ঘটনা-পৰম্পৰাৰ লিখিল সংযোগ প্ৰায়বোৰ প্ৰাচীন সাধুৰ ভিতৰতে আছে।

সময়ৰ লগে লগে মানুহ আগবাঢ়ি অহাৰ কাৰণে মানুহে উপলব্ধি কৰিলে যে আখ্যান-প্ৰধান সাধুৰ ভিতৰতো কোনো এটি সাধু আনটোতকৈ বেছি ভাল লাগে। এই ভাল লগাৰ এটা কাৰণ নিশ্চয় কথাবস্ত্তৰ বৰণীয়তা। কিন্তু কথাবস্ত্তৰ সৌন্দৰ্য্য বটাই তোলাৰ অৰ্থে ঘটনা-সমষ্টিও বিশেষ কৌশলৰ দ্বাৰা উপস্থাপিত কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়। এই কৌশল-প্ৰয়োগৰ চেষ্টা প্ৰাচীন সাধুৰ ভিতৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। কালানুক্ৰমিক বৰ্ণনাৰ সহায়ত কোনো ঘটনা পৰিস্ফুট কৰি আনৰ আগত তাক দাঙি ধৰাটোৱেই প্ৰাচীন সাধুৰ বৈশিষ্ট্য। ঘটনা প্ৰবাহৰ যোগেদি কোনো ক্ষেত্ৰত নৈতিক আদৰ্শ তুলি ধৰাৰ চেষ্টা থাকিলেও সাধুৰ ওপৰত লেখকৰ জীৱন-বোধৰ ছাপ স্কুল। কিন্তু কলা-কৌশল আৰু জীৱন-চেতনা প্ৰকাশৰ চেষ্টাৰ ফালৰপৰা আধুনিক চুটি গল্প বিশেষভাবে সমৃদ্ধ।

চুটি গল্পও মূলতে এটা সাধুকথা। গল্পৰ ভিতৰত কাহিনী ভাগৰ মূল্য যথেষ্ট। কোনো এটা গল্প পঢ়িলে সবহভাগ পাঠকৰে মনত এটা উৎকণ্ঠা জাগে। এই উৎকণ্ঠা ঘটনা পৰিণতি জনাৰ উৎকণ্ঠা। কিন্তু কোনো এটা ঘটনা পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই নিব লাগিলে তাক দ্বন্দ্বৰ মাজেদিহে নিব পৰা যায়। এই
 চুটি গল্পৰ কাহিনী
 আৰু দ্বন্দ্ব

দ্বন্দ্ব দুবিধ—অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বহিৰ্দ্বন্দ্ব। কোনো চৰিত্ৰৰ মনত ছুই কৰ্ত্তব্য বা কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্যৰ বিচাৰৰ মাজেদি যি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয় সেইটোৱেই অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। আন হাতে কোনো এটি চৰিত্ৰৰ আন এটি চৰিত্ৰৰ লগত স্বাৰ্থৰ সংঘাত পৰিস্ফুট হলে সেই দ্বন্দ্ব বহিৰ্দ্বন্দ্ব। বাৰ্হিকামোহন গোস্বামীৰ “ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট”, বৰা দাশৰ “বৰ্ষা যেতিয়া নামে” গল্পৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব স্পষ্ট। বেজবৰুৱাৰ “জয়ন্তী”, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ দীঘলীয়া গল্প “প্ৰতিজ্ঞা” বহিৰ্দ্বন্দ্বৰ যোগেদি

পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই গৈছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ “ব্যৰ্থতাৰ দান” গল্পত বহিঃ আৰু অন্তৰ্দ্ধৰ্মৰ সংযোগ ঘটিছে।

বাস্তৱ জীৱনত ব্যক্তিৰ মাজত ওপজা স্বাৰ্থ-সংঘাতৰ পৰিচয় আমাৰ সকলোৰে আছে। সেইদৰে কোনো কোনো সন্ধিক্ষণত কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্য বিচাৰৰ যি যাতনা তাৰ অভিজ্ঞতাও জীৱনত সকলোৱে লাভ কৰে। জীৱনৰ বাটত পিছলি পৰা এজন মানুহৰ পদস্থলনৰ কথা আনৰ আগত কৈ নিজৰ সত্যবাদিতাৰ পৰিচয় দিম নে মনে মনে থাকি তেওঁক লাজ-অপমানৰপৰা বক্ষা কৰিম, এই প্ৰশ্ন আমাৰ মনত সময়ে সময়ে জাগে। বাস্তৱ জীৱনো সংঘাতপূৰ্ণ। জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে আমি প্ৰতিদ্বন্দ্বী লগ পাওঁ। সবহভাগতে এই প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ যোৱাৰ বাটত লগ পোৱা হাজাৰ হাজাৰ বাধা-বিঘিনিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা। ব্যক্তিয়ে এইবোৰ অতিক্ৰম কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আকৌ এইবোৰে জুৰুৰি দি ধৰি ব্যক্তিৰ কাৰ্য্য-ক্ষমতা মৰিমূৰ কৰি পেলায়। গল্পৰ মাজেদি আংশিকভাৱে হলেও এই সংঘাতৰ ছবি ফুটাই তোলা হয়। বৰ্মা দাশৰ গল্প “হুৰ্যোগৰ ৰাতিত” নায়কে দীপিৰ প্ৰেমাভিনয়ৰ ছলনাৰ অন্তত মোহমুক্ত হৈ বাসন্তীৰ সৰলতাৰ মাজত বিচাৰি পাইছে মানবীয় গুণ। বেজবৰুৱাৰ “ভদৰী” গল্পত গিৰিয়েকক বক্ষা কৰিবৰ কাৰণে নিজেই মৈদামত উজুটি খাই পৰা বুলি ভদৰীয়ে মিছা কৈছে। আব্দুল মালিকৰ “কাঠ-ফুলা”ত বেদনাই মমতাজৰ সকলো স্নেহ-মমতা নেওচি শেষত ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ আশাত নিজকে হেৰুৱাই পেলাইছে।

মানুহৰ এই সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটাই তুলিব যাওঁতে
 বিদ্বাসযোগ্য যি কাহিনী অৱলম্বন কৰা হয়, সেই কাহিনী
 কাহিনী- বাস্তৱ ঘটনা নহলেও বাস্তৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত
 আৰু বিদ্বাসযোগ্য। সামগ্ৰিকভাৱে হলেও গল্পৰ
 কাহিনী ভাগেপাঠকৰ মনৰ স্নেহ আৰু অবিদ্বাস জাঁতৰাই ৰাখিব

নোৱাৰিলে বসন্তটি সম্ভব নহয়। অথচ অলৌকিক আৰু অতি-প্রাকৃত ঘটনাৰ সহায়তো গল্প ৰচিত হ'ব পাৰে আৰু হৈছেও। কোনো গল্পৰ মাজত অতি-প্রাকৃত ঘটনাৰ বিৱৰণ থাকিলে সেই ঘটনা স্বাভাবিক ৰূপতে আহি পৰিব লাগে। গল্পকাৰৰ কৌশলৰ দ্বাৰা গল্পৰ পটভূমি দক্ষতাৰে আঁকিব পাৰিলে বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত পাঠকৰ অবিশ্বাস সাময়িকভাৱে হলেও আঁতৰাই ৰখা যায়। কোনো এটি অতি-প্রাকৃত ঘটনা লোকালয়ৰ ওচৰত ঘটা বুলি কলে হয়তো মানুহে তাক গ্ৰহণ নকৰে। কিন্তু সেই ঘটনা যদি এখন অৰণ্যৰ নিৰ্জনতাৰ মাজত নাইবা বিশাল সমুদ্ৰৰ ওপৰেদি বাগৰি থকা চৌৰ ওপৰত ঘটা বুলি কোৱা হয় তেন্তে আনে তাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান নাপায়। অকল পৰিস্থিতি বা পটভূমিৰ সহায়েৰে অবিশ্বাস ঘটনাক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলা সকলো সময়তে সম্ভব নহ'ব পাৰে, কিন্তু লেখকৰ কথনভঙ্গী আৰু ঘটনা-সংযোগৰ কৌশলৰদ্বাৰা পাঠকৰ মনৰ অবিশ্বাস সাময়িকভাৱে হলেও আঁতৰাই ৰখা সম্ভব হয়। “এলিচ ইন্‌ ৱণ্ডাৰলেণ্ড” পুথিত অলৌকিক ঘটনাৰাশিকো বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলা হৈছে। কোলেৰিজৰ “এন্‌চিয়েট ,মেৰিনাৰ” কবিতাত বুঢ়া নাৱিকে বিশাল সমুদ্ৰৰ বুকুত লাভ কৰা অলৌকিক অভিজ্ঞতাই পাঠকৰ মনত আনন্দৰ শিহৰণ জগায় আৰু ক্ষণিকৰ বাবে হলেও পাঠকৰ মনৰপৰা সন্দেহ আৰু অবিশ্বাস আঁতৰাই ৰাখে।

গল্প বা উপন্যাসত কেতিয়াবা কেতিয়াবা পটভূমি স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কোনো কোনো গল্পৰ মূল তত্ত্ব বা উদ্দেশ্যৰো ইঙ্গিত পটভূমিৰ বৰ্ণনাৰ ভিতৰতে থাকে। এই অংশত

গল্পৰ পটভূমি ঘাই চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ মুঠেই নহ'বও পাৰে। এই

কাৰণে পাঠকসকলৰ মনত এই অংশ নীৰস নীৰস লাগে। পাঠকসকলৰ মনত থাকে ঘটনা-প্ৰবাহৰ মাজত সোমাই পৰাৰ প্ৰবল আগ্ৰহ। কিন্তু পাঠকে ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণৰ

ক্ষেত্ৰত উদাসীন হব খুজিলেও লেখকৰ এনে পটভূমি স্পষ্ট কৰাৰ এটা উদ্দেশ্য থাকে। কোনো এটা গল্প ভালকৈ নপঢ়িলে এই উদ্দেশ্য সহজে বুজা নাযায়। কাৰো কাৰো হাতত অৱশ্যে পটভূমিৰ বৰ্ণনা যথেষ্ট দীঘল হয়। ভেতিয়া আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা ইয়াক প্ৰয়োজনৰ অতিৰিক্ত যেন লাগে। আকুল মালিকৰ কিছুমান গল্পত এনে কৌশল অৱলম্বন কৰা হৈছে। মহিম বৰাৰ “কাঠনি-বাবীৰ ঘাট” পটভূমিৰ ওপৰতে অধিক মনযোগ দি ৰচনা কৰা আন এটি গল্প।

পটভূমিৰ আৱশ্যকতা হুই কৰা নাযায়। পটভূমিৰ ওপৰত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য উজ্জ্বল হৈ উঠিলে চৰিত্ৰ যেনেকৈ জীৱন্ত হয় পটভূমিও সেইদৰে গল্পৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈ পৰে। প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনাৰে পটভূমি সমৃদ্ধ কৰিব খুজিলে সেই বৰ্ণনা অকল চিত্ৰ-প্ৰধান হলেই নহয়, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ লগত তাৰ সঙ্গতি থাকিবও লাগে।

চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰাৰ কাৰণেহে পটভূমিৰ ওপৰত গল্পৰ চৰিত্ৰ

গুৰুত আৰোপৰ প্ৰয়োজন হয়, নহলে পটভূমিৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত নিদিয়াকৈয়ো উৎকৃষ্ট গল্প ৰচিত হব পাৰে। গল্পৰ ঘাই উপজীব্য হ’ল চৰিত্ৰ। এইবোৰ হ’ল গল্পৰ মাজত সোমাই থকা ভিন ভিন ব্যক্তি। এইবোৰৰ সহায়ত ব্যক্তিৰ মনস্তাত্ত্বিক সংঘাত নাইবা বহিঃস্বৰ্গ পৰিস্ফুট কৰা হয়। এই চৰিত্ৰবোৰ বাস্তব জীৱনত লগ পোৱা বেলেগ বেলেগ কচি আৰু বেলেগ বেলেগ আদৰ্শৰ লোক। এইবোৰ জীৱনৰ ভুল-ভ্ৰুটিৰ মাজতে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা আৰু গল্পকাৰৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ মাজেদি উপস্থাপিত হোৱা ব্যক্তি-চৰিত্ৰ। জৈৱিক আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ পৰা এইবোৰ জীৱি গলে পাঠকৰ মনৰ বিশ্বাস অপহৃত হয়। চৰিত্ৰবোৰ বিশ্বাসযোগ্য কৰিব খুজিলে যি সংঘাতৰ মাজেদি চৰিত্ৰবোৰ স্পষ্ট হয় সেই সংঘাতো বিশ্বাসযোগ্য হব লাগে। পৃথিবীৰ বহল, বুকুত আমি নানা তৰহৰ লোক লগ পাওঁ। এই

সকলো লোকৰে লগত আমাৰ আত্মীয়তা গটি নুঠে, কাৰণ সকলো লোকৰে লগত আমি ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ নাপাওঁ। ঘিৰোৰ লোকৰ লগত আমাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ নাই সেইবোৰৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধে আমাৰ ধাৰণাও অসম্পূৰ্ণ আৰু অস্পষ্ট। কিন্তু কোনো কোনো গল্পৰ মাজত এনে ধৰণৰ দুৰ্বল চৰিত্ৰয়ো ঘাই চৰিত্ৰ হিচাবে ঠাই পায়। আন কিছুমান গল্প-চৰিত্ৰ লক্ষ-প্ৰতিষ্ঠ গল্পকাৰৰ অনুকৰণত গটি তোলা চৰিত্ৰ। এই দুয়ো ধৰণৰ চৰিত্ৰই গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰে। তৃতীয় এক শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ গল্পকাৰৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰে পৰিপূৰ্ত্ত হোৱা চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰবোৰ এপিনে যেনেকৈ মৌলিক, আনপিনে তেনেকৈ বিশিষ্ট ধৰণৰ। এনে চৰিত্ৰৰ সহায়ত জীৱনৰ আন্ধাৰ বাটত হেৰাই যোৱা নতুন সত্য উজলি উঠে। গল্পকাৰৰ নিজা পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতাৰ ওপৰত সাৰ্থক চৰিত্ৰ-সৃষ্টি নিৰ্ভৰ কৰে। কোনো এটি শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগত গল্পকাৰৰ নিবিড় সম্বন্ধ গটি নুঠিলে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাও তৰল হৈ থাকে আৰু তেতিয়া জীৱন্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিও দুৰ্বল হৈ পৰে। সবহ ভাগ গল্প-চৰিত্ৰৰে মাজত কিছুমান গতানুগতিক লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু জৈৱিক প্ৰণয়-প্ৰীতিক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা সবহ ভাগ গল্পও অনেক ক্ষেত্ৰত মানুহৰ নিচেই সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰলৈ নুঠে। প্ৰকৃত জীৱনৰ ক্ষেত্ৰত হলে ব্যক্তি সমাজৰ এটা ক্ষুদ্ৰ অঙ্গ। সমাজৰ মাজতে ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যকলাপ সংঘটিত হয়। এই বাবে ব্যক্তিৰ কোনো কোনো জৈৱিক সমস্যাৰ মাজতে সমাজৰ তেনে ধৰণৰ সমস্যাৰ স্পষ্ট ব্যঞ্জনা থাকে। ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ যোগেদি ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ অভিজ্ঞতা ব্যক্তি কৰিব পাৰিলে চৰিত্ৰও হয় স্পষ্ট আৰু গল্পও হয় মৌলিক।

সবহ ভাগ গল্পতে এটি কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ থাকে। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ কোনো এটি বিশেষ মুহূৰ্ত্তৰ ওপৰত গভীৰ আলোকপাত কৰি তাক স্পষ্ট কৰি তোলা হয়। কিন্তু এনে স্পষ্টীকৰণৰ লগে

লগে আন তলতীয়া চৰিত্ৰবোৰো উজ্জল হৈ উঠে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰৰ মাজত সচৰাচৰ সংলগ্নতা বিচাৰি কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ পোৱা নাযায়। এইবোৰ যুক্তিৰ অধীনো নহয়। এনেকুৱা অসংলগ্ন কোনো কোনো অভিজ্ঞতায়ো জীৱনৰ আত্মাৰ বাট হঠাতে পোহৰাই তোলে। ব্যক্তিৰ এটি অভিজ্ঞতায়ো তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ পৰিবৰ্তন আনে। এনে বিশিষ্ট অভিজ্ঞতাৰ অৱলম্বনত যি গল্প ৰচিত হয় সেই গল্প হয় সকলোৰে সমাদৃত। ব্যক্তি-জীৱনত সৰু বৰ নানান ঘটনা ঘটি থাকে। জীৱনৰ কালৰপৰাও সৰহ ভাগ ঘটনা গতানুগতিক। কোনো এক ব্যক্তিৰ জীৱনত প্ৰণয়-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অমুয়া প্ৰভৃতি নানান ভাবৰ অভিনয় দিনে-ৰাতিয়ে হৈ আছে। কিন্তু গল্প-চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত যেতিয়া এইবোৰ অতি সহজ আৰু সাধাৰণভাৱে প্ৰকাশিত হয় তেতিয়া গল্প হৈ পৰে নীৰস, প্ৰাণহীন। কোনো বিশেষ অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত মানুহৰ চকুৰ আঁৰত লুকাই থকা কোনো সত্য চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকাশিত নহলে গল্পত যি গতানুগতিকতা পৰিস্ফুট হয় সি বাস্তৱ জীৱনৰ গতানুগতিকতাতকৈ বৈচিত্ৰ্যময়ো নহয়, মধুৰো নহয়। আটৰ মাজেদি জীৱনৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ হলেও জীৱনৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অংশৰ নিৰ্মাণৰ দ্বাৰাইহে জীৱনৰ বহুস্ত উদ্ঘাটিত হয়।

ঘাই চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পৰ আখ্যান ভাগ গঢ়ি উঠে। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ লগতে আন কিছুমান তলতীয়া চৰিত্ৰও থাকে। এইবোৰৰ সহায়ত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটো বুজিবলৈ সহজ হয়। গল্পকাৰৰ বৰ্ণনা আৰু তলতীয়া চৰিত্ৰবোৰৰ ঘাই চৰিত্ৰৰ লগত ঘটা সংস্পৰ্শৰপৰা পাঠকে ঘাই চৰিত্ৰৰ সম্বন্ধে নিজ নিজ ধাৰণা পোষণ কৰে। গল্পকাৰে ঘাই চৰিত্ৰ সম্বন্ধে সকলো ধৰৰ দিব নোৱাৰে। চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য্য আৰু জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা পাঠকে চৰিত্ৰটো বুজি লয়। গতিকে পাঠকৰ গ্ৰহণ-কমতাৰ ওপৰতো গল্পৰ প্ৰভাৱ আৰু আনন্দ-দানৰ মাত্ৰা বহু

পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰে নিচেই কম কথাৰে নতুন নতুন ভাবৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই ইঙ্গিতৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণৰ দায়িত্ব পাঠকৰ। গতিকে কোনো কোনো গল্পৰ বস-গ্ৰহণৰ বাবে একাধিকবাৰ পাঠ কৰাৰো আৱশ্যকতা আছে।

সকলো গল্পতে চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈ নাথাকিবও পাৰে। চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি তাক পোহৰাই তোলা গল্প-লেখকৰ উদ্দেশ্য নহয়। কিন্তু জীৱনৰ কোনো এটি বিশিষ্ট মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰভাৱকে লৈ চৰিত্ৰ সমুজ্জল কৰা আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ আছে। গল্পকাৰে কম কথা আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে গল্প-সৃষ্টি কৰিব লাগে। গতিকে চৰিত্ৰৰ কোনো এক মুহূৰ্ত্তত সমুজ্জল হৈ উঠা কোনো এটি দিশৰ প্ৰতিহে গল্পলেখকৰ সাধাৰণতে লক্ষ্য থাকে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ “অদৃষ্ট” গল্পত ধনীৰামে বামুণৰ ঘৰৰপৰা মুমুৰ্ছু ঘৈণীয়েকৰ কাৰণে চুৰ কৰি টোপোলা বান্ধি লৈ অহা ভাতমুঠিয়ে তাৰ নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও তাৰ জীৱনৰ কৰুণতা মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। বীণা বৰুৱাৰ “আঘোণী বাই” গল্পত আঘোণী বাইৰ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্ব সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। হলীৰাম ডেকাৰ “যোদ্ধাৰ” গল্পত এজন হিন্দুস্থানী ফেৰিওৱালাৰ মূঢ়তাৰ কাৰণে তাৰ জীৱনলৈ নামি অহা কৰুণ পৰিণতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

সকলো গল্পতে চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈ হুঠাৰ কাৰণ হুটা। প্ৰথম কাৰণ হ’ল যি সমাজৰপৰা চৰিত্ৰ বাচি লোৱা হয় সেই সমাজৰ লগত লেখকৰ সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ নহয়। দ্বিতীয় কাৰণ, চৰিত্ৰ বিশ্বাস-যোগ্য কৰাৰ বাবে লেখকৰ যি ধৈৰ্য্য আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি লাগে তাৰ অভাৱ। কোনো কোনো লক্ষ-প্ৰতিষ্ঠ গল্প-অস্পষ্ট চৰিত্ৰ

লেখকেও সময়ে সময়ে অস্পষ্ট চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰে তেওঁলোকৰ গল্প ভাৰাক্ৰান্ত কৰে। এইটো তেওঁলোকৰ কৌশল বা কল্পনাৰ দীনতা নহয়, কিন্তু সৃষ্টিৰ কাৰণে দেখুৱা তেওঁলোকৰ

অহৈতুক ব্যাকুলতা। আমাৰ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ, পুৰাণ আদিত অসংখ্য গল্প পৰি আছে। এই গল্পবোৰৰ আলোচনা কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে যি কেইটা চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত গল্প ৰচিত হৈছে সেই কেইটা যেন তেজ-মঙহেৰে গটি তোলা কাৰিকৰৰ মূৰ্ত্তি। মহাকাব্য ৰামায়ণৰ চৰিত্ৰবোৰৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে অকল হুম্মান, ৰাৱণ, ৰাম, লক্ষ্মণ আদিয়েই যে মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ উঠিছে এনে নহয়, তল খাপৰ চৰিত্ৰ শূৰ্পণখা আৰু ছমুখো তেজ-মঙহৰ মানুহৰ দৰে আমাৰ আগত দেখা দিছে। ভাগৱত, পুৰাণ আৰু জাতকবোৰৰ সাধুও এই পৰ্য্যায়ৰে। ভাগৱত পুৰাণ এখন ধৰ্মগ্ৰন্থ। কিন্তু ইয়াৰ ভিতৰতে যিবোৰ সাধুৰ মাজেদি মানবৰ জৈৱিক ক্ষুধা প্ৰস্ফুটিত কৰাৰ চেষ্টা আছে সেইবোৰৰ মাজত পোৱা চৰিত্ৰবোৰো হোৱা নাই ৰচকৰ মনৰ কল্পনাৰ অস্পষ্ট ছবি, কিন্তু হৈছে জীয়া মানুহ, যাৰ কাৰ্য্যকলাপ আমাৰ মনৰ পৰ্দাৰ ওপৰেদি অহা-যোৱা কৰে। ধ্যানমগ্ন চ্যবন মুনি আশ্ৰমৰ এটি চুকত সমাধিস্থ। তেওঁৰ চাৰিও কাষতে উই-হাঁফলু আৰু বনৰ পাতল আবৰণ। ৰজাৰ যুৱতী জীয়াৰী সূকন্থাই নাজানে ঋষি সমাধিত মগ্ন। আশ্ৰমৰ প্ৰাকৃতিক শোভাই তেওঁক কৰিছে অভিভূতা, চঞ্চলা। পখিলাৰ দৰে চঞ্চল গতিৰে তেওঁ ইজুপি ফুলৰপৰা সিজুপি ফুললৈ লৰি গৈছে। ৰাজপ্ৰাসাদৰ চাৰিবেৰৰ বাধা ইয়াত নাই। সমাজৰ অন্ধুশৰ আঘাত ইয়াত নপৰে। সূকন্থা আপোন পাহৰা। হঠাৎ তেওঁৰ চকুত পৰিল উই-হাঁফলুৰ মাজত থকা জোনাকী পকৱাৰ দৰে এটা ক্ষীণ জ্যোতি। উদ্মত্তা সূকন্থাই এডাল কাঁইটেৰে সেই ঠাই দ্ৰুত কৰিলে। কিন্তু কি আচৰিত। উই-হাঁফলুৰ ওপৰেদি বাগৰি আহিল কেইটোপামান তেজ,—মানুহৰ তেজ। সূকন্থাৰ কঁপনি উঠিল। ৰজাই আঠু ললে। পৰিষদবৰ্গই আঁতৰতে প্ৰমাদ গণিলে। চ্যবন মুনিৰ ধ্যান ভঙ্গ হ'ল। ৰজাই কবঘোৰে জীয়েকক ঋষিৰ হাতত অৰ্পণ

কৰিলে। ইয়াৰ পিছত চ্যবন মুনিৰ যৌবন লাভ আৰু ৰাজকুমাৰীৰ লগত সন্তোগ-শৃংখাৰ। সাধুটোত চ্যবন মুনিৰ অস্থিমাৰ্দ্ৰ সাৰ আৰু যৌবন-উদ্বীগু ছয়োটা কাপেই হৈ উঠিছে স্পষ্ট আৰু গোচৰীভূত।

আধুনিক ভালেমান গল্প-চৰিত্ৰত আছে এই স্পষ্টতাৰ অভাব। ভালেমান চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মাজত ফুটি উঠে গতানুগতিকতা। জীৱনৰ বিচিত্ৰতা জীৱনৰ মাজতে লুকাই আছে, তাৰ ছবি গল্পৰ যোগেদি কম আয়াসতে ফুটি মুঠে। প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা ভালেমান গল্পৰ মাজতে আছে দুৰ্বল চৰিত্ৰৰ কল্পনা-বিলাস আৰু অতীত জীৱনৰ স্মৃতিৰ নিষ্ফল ৰোমন্থন। ক'তো ক'তো আকৌ আছে অস্পষ্ট চৰিত্ৰ অঙ্কনৰদ্বাৰা সাধাৰণ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণৰ চেষ্টা। অস্পষ্ট চৰিত্ৰ সৃষ্টিত এটা সুবিধা এয়ে যে জীৱনৰ উপৰিভাগতে এইবোৰ আবদ্ধ হৈ থকা গতিকে পাঠকে বিনা আয়াসে এইবোৰ চৰিত্ৰ বুজি পায় আৰু পাঠকৰ বিলাসী কল্পনাৰ লগত সহজতে এইবোৰৰ আত্মীয়তা স্থাপিত হয়। সাৰ্থক চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰে নানান জটিলতা। সেই বাবে এইবোৰ বুজিবলৈকো লাগে জীৱনৰ প্ৰতি থকা অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বিচাৰ, অৰ্থাৎ পাঠকৰ সক্ৰিয় চেষ্টা। সবহ ভাগ পাঠকে গল্পৰ যোগেদি পাবলৈ বিচাৰে মানসিক ভোগ, কিন্তু চিন্তাশীল পাঠকে বিচাৰে জীৱনৰ প্ৰতি থকা লেখকৰ অন্তৰ্দৃষ্টি। গতানুগতিক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মাজেদি এই অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰকাশিত হ'ব নোৱাৰে।

চৰিত্ৰৰ অস্পষ্টতা ঢাকিবৰ কাৰণে কিছুমান গল্পলেখকে বাক্য-বীতিৰ সহায়ত অমুভূতিৰ প্ৰগাঢ়তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। বচা বচা শব্দ-ধ্বনিয়ে পাঠকৰ অন্তৰত কিছু পৰিমাণে নিশ্চয় ভাবাবেগ সৃষ্টি কৰিব পাৰে কিন্তু চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজতে সেই ভাব সুপ্ত হৈ নাথাকিলে ভাবক বসলৈ কপাল্লেখিত কৰি অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতা প্ৰকাশৰ থল নাথাকে। কোনো কোনো গল্পত ঘটনা-

সংযোগৰদ্বাৰা পাঠকৰ মন আকৰ্ষণৰ চেষ্টা চকুত পৰে। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে এটি সাধাৰণ ঘটনা উল্লেখ কৰা যাওক। এজন মানুহে কথু ভিক্ষাৰী এজনক পৰিচৰ্যা কৰা দেখিলে স্বাভাৱিকতে সেই মানুহজনৰ প্ৰতি আনৰ অন্তৰত ভাল ভাব জাগে, কিন্তু এনে ভাল ভাবৰ উদ্ৰেক তেনেই ক্ষণিক। যেতিয়ালৈকে পৰিচাৰক আৰু কথু-ব্যক্তিৰ সম্বন্ধে আনৰ মনত এটা স্পষ্ট ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰা নহয় তেতিয়ালৈকে মানুহজনৰ প্ৰতি যি ক্ষণিক ভাল লগাৰ ভাব জাগে সেই ভাবে আনৰ অন্তৰত গভীৰ বেখাপাত কৰিব নোৱাৰে। কোনে জানে যে গুজ্জৰাকাৰী মানুহজনৰ কাৰ্য্য স্বার্থ-প্ৰণোদিত নহয়? অস্পষ্ট চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ দৃষ্টান্ত সকলো গল্প-সাহিত্যতে চোৱা আছে। বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ যুগত বহুতো গল্প ৰচিত হয় প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত। এইবোৰৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ অস্পষ্টতা প্ৰকাশিত হোৱাটো একো আচৰিত কথা নহয়। আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ মাজতো অস্পষ্ট চৰিত্ৰৰ নমুনা যথেষ্ট। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ “ওস্তাদজী”, হলীৰাম ডেকাৰ “ভেশছন”, ৰমা দাশৰ “জীৱনৰ এৰাতি” গল্পৰ চৰিত্ৰ অস্পষ্ট।

প্ৰাচীন গল্পৰ স্থূলতাৰ লগত বিংশ শতিকাৰ উন্নত কলা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ আধুনিক চুটি গল্পৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা বিজাই চাব নোৱাৰি। জটিল সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত আবদ্ধ ব্যক্তিৰ বহুধা বিভক্ত সম্ভাৱ পৰিচয় তুলি ধৰিব লাগিলে নতুন কৌশল প্ৰয়োগৰ দৰকাৰ। কিন্তু এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে মানুহৰ কোনো সমস্তা যিমান সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চোৱা নহওক লাগে তাৰ বাস্তব ৰূপ স্পষ্টকৈ তুলি ধৰাৰ দায়িত্ব গল্পকাৰৰ, ঔপন্যাসিকৰ। গল্প আৰু উপন্যাসত কেৱলম্ ব্যক্তি স্পষ্ট হৈ মুঠিলে সমস্তাও হৈ থাকে অস্পষ্ট। যিবোৰ চৰিত্ৰৰ সহায়ত হেমিংৱে গল্প ৰচনা কৰে সেইবোৰ স্পষ্ট কৰা হয় সংলাপ আৰু চুটি বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা। অনেক সময়ত তেওঁৰ গল্পৰ অখণ্ডতা বিচাৰি নাপালেও চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত

থকা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যও পাঠকৰ চকুৰ আঁতৰ নহয়। সবল বৰ্ণনাৰ সহায়ত চৰিত্ৰৰ কেউদিশ স্পষ্ট কৰি ফকুনাৰে গল্প-চৰিত্ৰ বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ মাজতো আছে ভালেমান চৰিত্ৰ সৃষ্টি। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ “ব্যৰ্থতাৰ দান” গল্পত লিলি আৰু ললিতৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈ উঠিছে এহাতে লিলিৰ ব্যৰ্থতা আৰু আন হাতে ললিতৰ মৌনতাৰ মাজেদি। বীণা বৰুৱাৰ হাতত ‘আঘোণী বাই’ স্পষ্ট হৈছে লেখকৰ নিৰ্বাচন-পটুতা আৰু বিশ্বাস-বীতিৰ প্ৰাঞ্জলতাৰ কাৰণে। লক্ষ্মীনাথ স্কুৱনৰ ‘মহিমাময়ী’ জীৱন্ত হৈছে পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ দক্ষতাৰ বলত।

আমি জীৱনত যিবোৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰোঁ সেই সকলোবোৰ স্মৰণীয় হৈ নাথাকে। কিন্তু কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ মাজত আমি বিচাৰি পাওঁ ব্ৰতুন অৰ্থ। এইবোৰে আমাৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে আৰু জীৱনৰ অৱসান নোহোৱালৈকে এইবোৰৰ প্ৰভাৱ

আমাৰ মনৰপৰা আঁতৰি নাযায়। হৃথ-শোক,
গল্পৰ তত্ত্ব ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ বোধ আমাৰ মনত শাস্তিক বোধহে।

এই দৰে বুজুকাৰ তাড়না আৰু বিবহৰ জ্বালা প্ৰভৃতিৰে বাস্তব অভিজ্ঞতা লাভ নোহোৱালৈকে ব্যক্তিৰ প্ৰতি এইবোৰ অস্পষ্ট ভাব প্ৰকাশক শব্দধৰ্ম্মনিহে মাথোন। কিন্তু জীৱনৰ বাটত যেতিয়া আমি মূৰ্ত্তিমান হৃথ-বেদনাৰ সন্মুখীন হওঁ নাইবা ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ দানবীয় মূৰ্ত্তিয়ে যেতিয়া আমাৰ বাট ভেটি ধৰে তেতিয়া এই শব্দবোৰৰ প্ৰকৃত নিষ্ঠুৰ অৰ্থ উপলব্ধি হয় আৰু জীৱনৰ এনে অভিজ্ঞতাবোৰো হৈ উঠে অৰ্থপূৰ্ণ, স্মৰণীয়। এনে ধৰণৰ স্মৰণীয় অভিজ্ঞতাৰপৰা আমি জীৱনৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰোঁ। এই উপলব্ধি যুক্তিৰ সহায়ত অনুমান প্ৰমাণৰদ্বাৰা লাভ কৰা জ্ঞান নহয় কিন্তু এই জ্ঞান প্ৰত্যক্ষ আৰু অনুভৱশিদ্ধ। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আনৰ জীৱনৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ পৰ্য্যবেক্ষণৰপৰাও আমি জীৱনৰ তত্ত্বৰ বিষয়ে অবগত হওঁ। আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত শক্তিশালী ব্যক্তিৰ জীৱনলৈকো

নামি আছে দুর্বলতা আৰু অসহায়তাৰ কাৰণ্য। ধন-দৌলতৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা মানুহৰ মাজতো আছে অশান্তিৰ হাহাকাৰ। নিঃস্বার্থ, একনিষ্ঠ সমাজসেৱীৰ কৰ্তব্যপৰায়ণতাৰ বিপক্ষেও আছে স্বার্থান্বেষী লোকৰ অশিষ্ট আচৰণ। জীৱনৰ বাটত আগুৱাই আহোঁতে এনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতা আমি সঘনে নহলেও মাজে সময়ে লাভ কৰোঁ। এই অভিজ্ঞতাৰপৰা আমি নতুন আদৰ্শৰ সন্ধান পাওঁ আৰু ভাবোঁ যে ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰৰ অন্তত বৈ আছে এক নেদেখা শক্তিৰ শাস্তিৰ বিধান, ধন-দৌলতৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজতো আছে শত শত অশান্তিৰ বৃশ্চিক-দংশন আৰু নিষ্ঠাবান আৰু আদৰ্শবাদী ব্যক্তিৰ আদৰ্শৰ বাটতো আছে শত্ৰুতাৰ কাঁইটৰ খোঁচ। আনৰ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি যি জ্ঞান লাভ হয় সেই জ্ঞানো প্ৰত্যক্ষ। কিন্তু এনে জ্ঞানৰ ওপৰত ভিত্তি স্থাপন কৰি যেতিয়া আমি কোনো এটি সাধাৰণ সূত্ৰত উপনীত হওঁ তেতিয়া সেই জ্ঞান হয় অনুমান-প্ৰমাণ-সিদ্ধ। নিজৰ বা আনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মানুহে কিছুমান মূল তথ্যৰ ওপৰত সচৰাচৰ বিশ্বাস ৰাখে। এনে বিশ্বাসৰ ওপৰতে গঢ়ি উঠে জীৱনৰ মান বা আদৰ্শ। জীৱনৰ এই আদৰ্শৰ মাজেদি ভালেমান গল্প গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। ক'তো ক'তো আকৌ এই আদৰ্শৰ ওপৰত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু আন কিছুমানত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাবলীৰে এনে আদৰ্শৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা দেখুৱা হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও আন এক জ্ঞেয়ী গল্প আছে যিবোৰৰ ভিতৰত জীৱনৰ তত্ত্বৰ প্ৰভাব তেনেই ক্ষীণ। কিন্তু সবহভাগ শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ ভিতৰত জীৱনৰ আদৰ্শৰ ছাপ সুস্পষ্ট।

ওপৰৰ কথাৰপৰা গল্পৰ পৰিণতি আদৰ্শমুখী হব লাগে বুলি কোৱা অনুচিত। গল্প-লেখকে সাধাৰণতে কোনো আদৰ্শ আগত ৰাখি গল্প ৰচনা নকৰে। এই বাবে গল্পৰ তত্ত্বও পানীৰ ওপৰত তেল ওপঙি থকাৰ দৰে গল্পৰ ওপৰতে ওলাই নাথাকে। কিন্তু গল্পকাৰে কোনো এটি গল্পৰ ৰূপ দিয়া সময়ত তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা বিশেষ এক

দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদিহে সি প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহে। এই দৃষ্টিভঙ্গী
গল্পকাৰৰ জীৱন-দৰ্শনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। লেখকৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰ

মাজেদি কোনো এটা কথা প্ৰকাশিত নহলে
তৰ নীতিবচন
সেই কথা নীৰস ঘটনা-বিশ্বাস মাথোন হয়।
নহয়

এনে লেখাৰ ঐতিহাসিক কিবা মূল্য থাকিলেও

আনৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি তাক উৎফুল্ল কৰাৰ ক্ষমতা-নাথাকে।
গল্প গতানুগতিক ঘটনাৰ সমষ্টি নহয়। ই কোনো এক ব্যক্তিৰ
অন্তৰৰ পৰশত সঞ্জীৱিত হৈ উঠা বিশিষ্ট অভিজ্ঞতা, সেই
অভিজ্ঞতা প্ৰকৃতই হওক নাইবা কাল্পনিকেই হওক। গল্পৰ মাজেদি
পোনপটীয়া শিক্ষা দিয়াৰ উদ্দেশ্য গল্পলেখকৰ নাই, কিন্তু গল্প পঢ়ি
পাঠকে তাৰপৰা শিক্ষালাভ কৰিব খুজিলে লেখকৰ তাত আপত্তিও
নাই। গল্পৰ মাজত লুকাই থকা তত্ত্ব বিধি-নিষেধৰ দৰে অনুশাসনৰ
সূত্ৰ নহয়, নাইবা নীতিশাস্ত্ৰৰ মূল্যবান উপদেশো নহয়। দাৰ্শনিকে
যুক্তিৰ সহায়ত কোনো এটি আদৰ্শৰ অনুসৰণ আবশ্যকীয় বুলি প্ৰমাণ
কৰে, সমাজ সেৱীয়ে সেই আদৰ্শৰ অনুকূলে কেনেকৈ জীৱন গঢ়ি
তুলিব লাগে তাৰ বাট দেখুৱায় কিন্তু গল্প-লেখকে চৰিত্ৰৰ সহায়ত
জীৱনৰ তত্ত্ব ব্যক্ত বা প্ৰকাশ কৰে মাথোন। এই প্ৰকাশৰ মাজত
কোনো আদেশ বা অনুজ্ঞা নিহিত নাথাকে। যুক্তিৰ মাজেদি
দাৰ্শনিকে কোনো এটি সত্য আমাৰ আগত তুলি ধৰিলে আমি সেই
সত্য বুজি পাওঁ। যুক্তিৰ অধীন আমাৰ মনে তাক সত্য বুলি গ্ৰহণ
কৰে। এই গ্ৰহণৰ সম্বন্ধ বিচাৰ-ধাৰাৰ লগত। কিন্তু গল্প-লেখকে
গল্পৰ যোগেদি কোনো এটি তত্ত্ব ইঙ্গিত দিলে আমি সেই তত্ত্ব অন্তৰত
অনুভৱ কৰোঁ। বিচাৰ ধাৰাৰ লগত এই অনুভূতিৰ কোনো সম্বন্ধ
নাই। এই অনুভূতিৰ প্ৰত্যক্ষ বিচাৰধাৰা কিন্তু অনুমান-প্ৰমাণ
সাপেক্ষ। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে “পিয়াহৰ পানী” নামৰ সৰু গল্পটোত
এটা বেমাৰী ল’ৰাই এটুপি পানীৰ কাৰণে কেনেকৈ মাকক খাটিছে
তাৰ বৰ্ণনা দিছে। মাকে ল’ৰাক পানী খাবলৈ দিলে বেমাৰ বাঢ়িব

বুলি ভয় কৰি তাক পানী দিয়া নাই। শেহত ল'ৰাটো মৃত্যুৰ মুখত পৰিছে। এই গল্পৰ মাজেদি লেখকে বেমাৰীক পানী খাবলৈ দিয়া উচিত—এই নীতিবচন তুলি ধৰিব খোজা নাই। তেওঁৰ উদ্দেশ্য এটা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত জীৱনলৈ আহি পৰা এটা নিষ্ঠুৰ ঘটনাৰ প্ৰকাশ। লেখকৰ হাতত ঘটনাৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ-প্ৰধান হৈছে। কোনো এটা পৰিস্থিতিৰ মাজত এটা চৰিত্ৰই কেনেভাবে কাম কৰে তাৰ প্ৰকাশৰ ওপৰতে গল্পলেখকে সকলো শক্তি নিয়োগ কৰে। চৰিত্ৰৰ এই কাৰ্য্য নীতিশাস্ত্ৰ-সম্মত হলেও সি নীতিবচন নহয়। ই কোনো এক ছৰ্যোগপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰত চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-শক্তিৰ প্ৰকাশ মাথোন। প্ৰকাশৰ বাট হয়তো বহুতো আছে। তথাপি এটি বাট নলৈ আনটো লোৱাৰ কাৰণ এয়ে যে তাৰ বাটটো বাচি লোৱাৰ ক্ষমতা আছে, স্বাধীনতা আছে। পাৰিপাৰ্শ্বিক ঘাত-প্ৰতিঘাতে চৰিত্ৰটোৰ ব্যক্তিত্ব-বিলোপ সাধন কৰা নাই। চৰিত্ৰটোৰ আধ্যাত্মিক শক্তিয়ে তাৰ কাৰ্য্য নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। কোনো কোনো গল্পত হলে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱে চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰিত কৰে। এনেবোৰ গল্পৰ মাজতো এটা তত্ত্ব নিহিত থাকে, কিন্তু এই তত্ত্বও বিচাৰিহে উলিয়াব লাগে। গল্পলেখকে গল্পৰ যোগেদি জীৱনৰ তত্ত্বৰ ইঙ্গিত দিব খুজিলে সেই তত্ত্ব গল্পৰ গাঁঠনিৰ মাজতে নিহিত হৈ থাকে। পাঠকে ইচ্ছা কৰিলে তাক বিচাৰি লব পাৰে আৰু নললেও লেখকৰ কোনো আপত্তি নাই।

গল্পৰ ভিতৰেদি সাময়িক আৰু সাৰ্বজনীন দুয়ো ধৰণৰে ভাবধাৰা প্ৰকাশিত হব পাৰে। কিছুমান গল্প কোনো সাময়িক

সমস্তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা হয়। এই-
 গল্পত সাময়িক
 আৰু সাৰ্বজনীন
 ভাবধাৰা
 বোৰৰ মাজতো সাৰ্বজনীন ভাবধাৰা সোমাই
 পৰিব পাৰে। কিন্তু এনেবোৰ গল্পৰ সাধাৰণ
 উদ্দেশ্য হ'ল কোনো সাময়িক সমস্তাৰ মাজত

ব্যক্তিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ। কোনো এটি বিশেষ সাময়িক

সমস্যাৰ লগত এনেবোৰ গল্প নিবিড়ভাৱে জড়িত থাকে। সবহ ভাগ গল্প ৰচিত হয় মানুহৰ চিৰন্তন আশা-আকাঙ্ক্ষা হা-হুতাশ প্ৰভৃতি জৈৱিক সমস্যাৰ কেন্দ্ৰ কৰি। মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰৱৰ্ত্তিৰ অবলম্বনত উৎকৃষ্ট গল্প-সৃষ্টি হলে তাৰ দাবী সাৰ্বজনীন। অকল কথাবস্তু নিৰ্বাচনৰ ওপৰতে গল্পৰ সাময়িকতা আৰু সাৰ্বজনীনত্ব নিৰ্ভৰ নকৰে, পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু লেখকৰ ৰচনামূলক চমৎকাৰিত্বৰ সংযোগো ইয়াত আছে।

গল্প সুসংগঠিত আৰ্ট। ইয়াৰ যোগেদি কোনো এটা কেন্দ্ৰীভূত ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়। বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাৰ সমাবেশৰ ঠাই গল্পত নাই। কোনো এটি বিশেষ মুহূৰ্ত্তৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি জীৱনৰ কোনো এটি দিশ পোহৰাই তোলাই গল্পৰ উদ্দেশ্য। ইয়াৰ কাৰণে

গল্পকাৰে ভিন ভিন কৌশল অবলম্বন কৰে। যি
ৰচনা-
কৌশল
কৌশলৰ সহায়ত তেওঁৰ কথাবস্তু ৰমণীয় হৈ উঠে
তাৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় চকু ৰাখে। ক'তো ক'তো

নাটকীয় ভঙ্গীৰ সহায়ত কথাবস্তুৰ পাতনি মেলা হয় আৰু নাটকীয় ভঙ্গীৰ মাজেদিয়ে তাৰ সামৰণিও মৰা হয়। কতো কতো লেখকে সবল ভাষাৰ মাধ্যমেৰে বৰ্ণনাত্মক ৰীতি প্ৰয়োগ কৰে। ক'তো ক'তো আকৌ বৰ্ণনাত্মক আৰু নাটকীয় ভঙ্গী দুয়োৰে প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু যি ধৰণৰ কৌশলকে অবলম্বন কৰা নহওক লাগে ৰচনামূলক বিশিষ্ট ধৰণৰ হৈ হুঠিলে অভিপ্ৰেত ফল লাভ কৰা নাযায়। উপস্থাসৰ কোনো কোনো ঠাইত আপেক্ষিক নীৰস বৰ্ণনা থাকিলেও উপস্থাসৰ সৌন্দৰ্য মলিন হৈ নপৰে। কিন্তু চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত আবস্তুনিৰূপৰা শেষলৈকে ৰচনামূলক মাধুৰ্য্যই পাঠকৰ মনত বসব সঞ্চাৰ কৰিব লাগে। গল্পত দুৰ্বল আবস্তুনি আৰু দুৰ্বল পৰিণতি দুয়োটাই পৰিহাৰ্য্য। গল্পত বাহুল্যৰ স্থান নাই। কেন্দ্ৰীভূত ভাবপ্ৰকাশৰ অৰ্থে ভাষাও হ'ব লাগে সংযত অৰ্থচ অৰ্থ-প্ৰকাশক। ভাবৰ বিকাশ আৰু ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ পাৰস্পৰিক সংযোগে ব্যঞ্জন

বৃত্তিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বস্তু আৰু ভাবক পোহৰাই তুলিব লাগে। গল্পৰ যোগেদি এটি মাধোন প্ৰভাৱ মূৰ্ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে লেখকৰ নিৰ্বাচন-পটুতাৰ আৱশ্যক হয়। অপ্ৰয়োজনীয়, অনাবশ্যকীয় কথা বাদ দি গল্পলেখকে কোনো এটি অভিজ্ঞতাৰ ঐকিক প্ৰভাৱৰ ওপৰত বিশেষ মনযোগ দিয়ে। এই প্ৰভাৱ গভীৰ কৰাৰ অৰ্থে বাক্য-সংযোগ নিখুঁত আৰু অনুভূতি প্ৰকাশক হ'ব লাগে। উচিত শব্দ উচিত অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰি আৰু সময়ে সময়ে উপমা-অলঙ্কাৰৰ যোগেদি লেখকে এই উদ্দেশ্য সাধন কৰে।

কোনো কোনো আলোচকে গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ৰচনা-কৌশলৰ ওপৰতে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। আচলতে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ৰচনা-শৈলীৰ মাধুৰ্য্য অপৰিহাৰ্য্য বুলি কলেও অত্যাক্তি কৰা নহয়। কিন্তু

ভাব আৰু কৌশল এই দুয়োটাৰে সম্বন্ধ ইমান
কথাবস্তু আৰু ওচৰা-ওচৰি যে এটাক এৰি আনটোৰ চিন্তা
ৰচনা-কৌশল অসম্ভৱ যেন লাগে। এজন চিত্ৰশিল্পীৰ মনত

গঢ় লোৱা এটি সুন্দৰ চিত্ৰৰ মানসিক ৰূপৰ মূল্য বেছি নে তেওঁৰ সুদক্ষ হাতৰ তুলিব পৰাৰ মূল্য বেছি তাক জোখ-মাখ কৰি চোৱাৰ তুলাচনী বৈজ্ঞানিক আজিও আৱিষ্কাৰ কৰা নাই। আৰ্টিষ্টৰ মানসিক কল্পনা আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ কৌশল এই দুয়োটাকে স্বতন্ত্ৰ কাৰ্য্য বুলি ধৰি ললেহে এটাৰ আনটোৰ ওপৰত থকা উৎকৰ্ষতা বা অপকৰ্ষতাৰ প্ৰশ্ন উঠে। কিন্তু এই দুয়োটা বৃত্তি মিলিত হলেহে সৃষ্টিৰ সম্ভৱ হয় যেতিয়া এই আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাই। আচলতে বস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ পৰিণয় ঘটিলেহে সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হয়। বস্তুৰ জড়তাই কলা-কৌশলৰ পৰিধি সীমিত কৰে। আনহাতে ৰমণীয় বস্তু-নিৰ্বাচনে কলা-কৌশলৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায় কৰে। কথাবস্তু আৰু কলা-কৌশল অপূৰ্বভাৱে মিলিত হলেহে কোনো এটি গল্প উৎকৃষ্ট বুলি বিবেচিত হয়। ৰচনা-কৌশল ভাবৰ ওপৰত জাপি দিয়া

এটা বেলেগ শক্তি নহয় কিন্তু ভাবৰ বা বস্তুৰ অৱলম্বনত লেখকৰ মনোবাজ্যৰপৰা ওলাই অহা এটা শাস্ত্ৰিক ৰূপহে। এই ৰূপ এটা বস্তুৰ ৰূপ। কথাবস্তুৰ স্বয়ং প্ৰকাশিত হ'বৰ যোগ্যতা নাই। লেখকৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি কথা-বস্তুয়ে শব্দৰ সাজপাৰ পিন্ধি আনৰ চকুৰ আগত দেখা দিয়ে। এই সাজপাৰ চকুত চমকলগা বিংব হলেও কুৎসিং বস্তুৰ গঢ় সম্পূৰ্ণভাৱে লুকাই ৰখা নাযায়। গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো কুৎসিং কথাবস্তু এটিক অকল ৰচনা-কৌশলেৰে সুন্দৰ কৰি তোলা অসম্ভৱ। আচল কথা হৈছে প্ৰকাশৰ বাটলৈ অহাৰ সময়ত কথাবস্তু আৰু ৰচনাকৌশলী দুটা ভিন ভিন বস্তু হৈ নাথাকে। দুয়োটাই মিলিত হৈ এটা বস্তু হিচাবে প্ৰকাশিত হয়। এইবাবে বস্তুৰ ৰমণীয়তা আৰু ৰচনাকৌশলীৰ মাধুৰ্য্য এটা বস্তুৰে দুটা পিঠি মাথোন। কোনো গল্পৰ মাজত ৰচনা-কৌশলীৰ মাধুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হলে সেই মাধুৰ্য্য আনে অমুৰ্ছৰণ কৰিব নোৱাৰে। গল্পৰ মাধুৰ্য্য তাৰ বস্তুৰ লগত এনে-ভাৱে মিলিত হৈ আছে যে বস্তু এবি অকল ৰচনা-মাধুৰ্য্য আঁতৰাই অনা অসম্ভৱ। এইবাবে এটা গল্পত যি ৰচনা-কৌশল প্ৰয়োগ হয়, দ্বিতীয় গল্পত সেই একে কৌশল প্ৰয়োগৰ উপযুক্ত স্থান নাই। গল্পলেখকৰ জীৱনৰ ভিন ভিন অভিজ্ঞতা ভিন ভিন ৰূপত প্ৰকাশিত হয়। এইবাবে দুটা উৎকৃষ্ট গল্পৰ কলা-কৌশল কেতিয়াও একে ধৰণৰ নহয়।

আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত ভাব আৰু কৌশল ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। আৰ্টিষ্টৰ মনত ভাবৰ প্ৰাচুৰ্য্য থাকিলে সি প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহে আৰু ভাব-প্ৰকাশৰ কাৰণে আৰ্টিষ্টৰ সক্ৰিয় চেষ্টা আৰু কৌশল প্ৰয়োগৰো প্ৰয়োজন হয়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাব, আৰু শব্দৰ মাজেদি তাৰ প্ৰকাশৰ চেষ্টা,—এই দুয়োটাই মানসিক কাৰ্য্য। ভাব মুৰ্ত্ত কৰি যেতিয়া কাগজৰ পাতত তাৰ শাস্ত্ৰিক ৰূপ দিয়া হয়

বস্তু আৰু
কৌশলৰ
পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ

তেতিয়া লেখকৰ মনোৰাজ্যৰপৰা ওলাই অহা ভাববোৰ শব্দ আৰু বাক্যৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ উঠে। সঁচা কথা, আমি শব্দৰ সহায়তহে লেখকৰ মনৰ ভাব আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতা গ্ৰহণ কৰাৰ সুযোগ পাম। এই ফালৰপৰা চালে লেখকৰ শব্দ-বিশ্বাস ক্ষমতাৰ ওপৰতে ভাব-প্ৰকাশৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু শব্দৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া ভাব বা কথাবস্তু লেখকৰ মনৰ গুৰিতে আছে। লেখকৰ অন্তৰত খেলি-মেলি হৈ পৰি থকা অসংখ্য ভাব আৰু অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি তেনেই অস্পষ্ট। এই অস্পষ্ট ভাব-বাণীক স্পষ্ট কৰা, অসংলগ্ন ভাবৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপন কৰা সাহিত্যিকৰ কাম। ভাবপ্ৰকাশ কৰিব লাগিলে সি যুক্তিৰ চাবিসীমাৰ ভিতৰলৈ আহিব লাগে। গতিকে দেখা যায় যে শব্দ-প্ৰয়োগৰ আগতে আছে লেখকৰ ভাব-প্ৰকাশৰ আকাঙ্ক্ষা। শব্দাদিৰ সাঙ্কেতিক চিহ্নৰ মাজেদি লেখকৰ মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰা হয়। এই চিহ্নাদিৰ প্ৰয়োগ যিমানেই নিখুঁত হয় সিমানেই ভাবো হৈ উঠে সমুজ্জ্বল। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অকল শব্দ-পাতনিৰ বৈশিষ্ট্যই নহয়, পৰিস্থিতি আৰু পটভূমিৰ দক্ষ নিৰ্বাচনৰ প্ৰয়োজনো তাত আছে। শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ-সকলৰ হাতত ঘটনা-বিশ্বাস, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু বচনা-মাধুৰ্য্য সকলোৱে পাৰস্পৰিক সহায়ক হৈ পৰিণতিৰ পিনে আগ-বাঢ়ে। গল্পৰ ঐকিক প্ৰভাবৰ কাৰণে এওঁলোকে গল্পৰ সকলো উপাদানৰ ওপৰতে সমানভাৱে চকু ৰাখে আৰু সকলো অংশকে নিখুঁত কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰে।

আমাৰ জীৱনত আমি নানা তৰহৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰোঁ। কিন্তু কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত আমি কোনো গুৰুত্ব নিদি সেইবোৰক বিস্মৃতিৰ অটল সমুদ্ৰত বুৰ যাবলৈ এৰি দিওঁ। আন কিছুমান অভিজ্ঞতা আছে যিবোৰ অতীতত লাভ চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী কৰা আন অভিজ্ঞতাৰ লগত বিজ্ঞাই চালেহে সেইবোৰৰ মূল্য ভালকৈ বুজি পোৱা যায়। আমাৰ জীৱনৰ

বাটত এজন মানুহক কেইবাবাৰো লগ পাব পাৰোঁ অথচ এই মানুহজনৰ সম্বন্ধে আমাৰ যি অভিজ্ঞতা সেই অভিজ্ঞতা অশ্রান্ত নহবও পাৰে। কিন্তু পিছত কোনো স্বার্থ-সংঘাতৰ মাজেদি যেতিয়া তেওঁক দেখা পাওঁ, তেতিয়াহে তেওঁৰ প্ৰতি থকা শ্রান্ত ধাৰণা আমাৰ মনৰপৰা আঁতৰে। গল্পৰ মাধ্যমেৰে এনে অভিজ্ঞতা ৰূপ দিব লাগিলে অতীতৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত নবলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ সম্বন্ধ দেখুৱাব প্ৰয়োজন হৈ পৰে। কিন্তু কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা চালে ভালেমান অভিজ্ঞতাৰে গল্প ভাবাত্মক কৰিব নোৱাৰি। তেনে কৰিলে গল্প-সৌন্দৰ্য্য নষ্ট হয়। লেখকে তেতিয়া নিৰ্বাচন-কৌশলৰ সহায়ত এটা বা দুটা মাথোন অতীত অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত নতুন অভিজ্ঞতা তুলি ধৰে। গল্পত বাহুল্যৰ স্থান নাই বাবে পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ নিৰ্বাচনত গল্পকাৰ সদায় সূদক্ষ হব লাগে। জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত মানুহ-মানুহৰ মাজত যথেষ্ট মিল থাকিলেও কোনো এক ব্যক্তিৰ কোনো বিষয়ৰ প্ৰথম অভিজ্ঞতা তেওঁৰ প্ৰতি নতুন আৰু অতুলনীয় অভিজ্ঞতা। প্ৰেমৰ প্ৰথম আকৰ্ষণ এজন লোকৰ সম্পূৰ্ণ নতুন অভিজ্ঞতা। সেই দৰে হিংসাৰ পশ্চাৎঘাতী কাৰ্য্যৰ অভিজ্ঞতাও আন এজন লোকৰ ব্যক্তিগত নতুন অভিজ্ঞতা। সবহ ভাগ লেখকে গল্পৰ যোগেদি কোনো পৰিস্থিতিৰ মাজত ব্যক্তিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াকেই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰে। ব্যক্তিয়ে লাভ কৰা এনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতাকে সচৰাচৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হয়। কিন্তু লেখকৰ দক্ষতাৰ বলত এনে অভিজ্ঞতা চৰিত্ৰটোৰ অকল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই হৈ নাথাকে কিন্তু উপস্থাপন কৌশল আৰু ৰচনাবীতিৰ মাধুৰ্য্যৰ বলত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই সাৰ্বজনীন ৰূপ পায়। চৰিত্ৰৰ এনে অভিজ্ঞতা সম্যকৰূপে উপলব্ধি কৰিব লাগিলে চৰিত্ৰটোৱে কোনো এটি সমস্যা বা অভিজ্ঞতা যি দৃষ্টি-কোণৰপৰা চাইছে পাঠকে সেই দৃষ্টিকোণ বুজি লোৱাৰ প্ৰয়োজন

হয়। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছে কিন্তু বহুতো গল্পত সেই দৃষ্টিভঙ্গী চৰিত্ৰৰ মাজেদিহে প্ৰকাশিত হয়। কোনো এটি চৰিত্ৰই বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত কেনে ধৰণে কাম কৰে তাক ভালকৈ বুজিব লাগিলে চৰিত্ৰটোৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গীলৈ লক্ষ্য কৰিব লাগে। ব্যক্তিগত কচি-বিবোধ মানব-সমাজৰ এটা বিচিত্ৰতা। এজনে ভালপোৱা এটা গল্প আন এজনে বেয়া পোৱাৰ মূলতে আছে এই কচি-বিবোধ। কিন্তু গল্পকাৰে গল্পৰ যোগেদি সকলোকে সমানে আনন্দ দিব খোজে। গল্পৰ বস উপলব্ধি কৰি এই আনন্দ উপভোগ কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে পাঠকে ঘাই চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি গল্প-সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰাৰ যত্ন কৰিব লাগে। অনেক সময়ত চৰিত্ৰৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকিলে গল্পৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণ অসম্ভৱ হৈ পৰে। সকলো গল্পৰে তাৎপৰ্য্য ওপৰতে ওলাই নাথাকে। কিছুমান গল্প বেছ জটিল ৰূপত প্ৰকাশিত হয়। এইবোৰ গল্প ভালকৈ বুজিব খুজিলে চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অলঙ্কাৰ আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগেৰে সমৃদ্ধ ৰচনা-শৈলীও ভালকৈ বুজিব লগা হয়।

গল্পকাৰৰ নিজৰ বা চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশৰ বাট চাৰিটা।
 (১) গল্পৰ ঘটনাৰ বাহিৰতে থাকি গল্পলেখকে সকলো ঘটনাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিব পাৰে আৰু আৱশ্যক মতে নিজৰ ছই-চাৰি মন্তব্যও তুলি ধৰিব পাৰে। এনে ধৰণৰ গল্পত যিবোৰ চৰিত্ৰ
 দৃষ্টিভঙ্গী সৃষ্টি কৰা হয় সেইবোৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য
 প্ৰকাশৰ বাট সাধাৰণতে ঘটনা-বৈচিত্ৰ্য আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ
 বৰ্ণনাৰ মাজেদি ফুটি উঠে। গল্পৰ ঘটনা-বিজ্ঞাস, বৰ্ণনা-ৰীতি আৰু
 লেখকৰ মন্তব্যৰ মাজত লেখকৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গীও বিচাৰিলে পোৱা
 যায়। এই ৰীতি অনুসৰণ কৰি গল্প ৰচনা কৰাৰ এটা সুবিধা আছে।
 গল্পলেখকে আৱশ্যক মতে চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ কৰিব

পাৰে আৰু লগতে চৰিত্ৰৰ মনোৰাজ্যৰপৰা বাহিৰলৈ আহি বৰ্ণনাৰ সহায়ত পটভূমি স্পষ্ট কৰিবও পাৰে। আন এটা সুবিধা এয়ে যে লেখকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ঘাই চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মাজেদি জীৱনৰ আলোচনা তুলি ধৰিব পাৰে আৰু আন সময়ত কোনো এটা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিকোণৰপৰাও তেওঁ সকলো কথা চাব পাৰে। এনে ৰীতি প্ৰয়োগ কৰিলে গল্পকাৰৰ স্বতন্ত্ৰতা থাকে বেছি। গল্পকাৰে নিজৰ স্বাভাৱ্য সহজতে খৰ্ব কৰিবও নিবিচাৰে। গতিকে বহুতো গল্পত এই ৰীতিকেই অবলম্বন কৰা দেখা যায়। কিন্তু এইটো এটা সাধাৰণ অভিজ্ঞতা যে যি ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতা বেছি সেই ক্ষেত্ৰত ভুল-ভ্ৰুটিৰ সম্ভাৱনাও অধিক। এই ৰীতি অনুসৰণ কৰি ঘাই চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীলৈ যাওঁতে নাইবা চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ পিছতে পটভূমিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব খোজোঁতে গল্পৰ অখণ্ডতা আৰু একক প্ৰভাৱ নষ্ট হোৱাৰ ভয় আছে। আন হাতে কোনো এটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰবোৰ নোচোৱাৰ বাবে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীও অস্পষ্ট হৈ থাকিব পাৰে। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ “প্ৰতিজ্ঞা”, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ “চিৰাজ” আৰু বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ “কলং আজও বয়” আদি গল্পত এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এনে ৰীতি প্ৰয়োগ কৰি পাশ্চাত্য সাহিত্যত বিশেষকৈ এজন গল্পকাৰে খ্যাতি লাভ কৰিছে। সেইজন হ’ল ফকনাৰ। (২) গল্পৰ মাজত থকা ঘাই চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা গল্পলেখকে সকলো ঘটনা সংযোগ কৰিব পাৰে। সবহ ভাগ গল্পতে এই ৰীতি অবলম্বন কৰা দেখা যায়। এই ৰীতি অবলম্বন কৰিলে লেখকৰ স্বাধীনতা সীমাৰ মাজলৈ আহে। কোনো এটা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ মাজেদি সকলো কাৰ্য্য চাবলগীয়া হোৱাত কেন্দ্ৰীভূত ভাব-প্ৰকাশৰ সুবিধা এই ৰীতিৰ মাজতে আছে। কিন্তু ঘাই চৰিত্ৰৰ যোগ্যতা অযোগ্যতা অনুসৰি কোনো অভিজ্ঞতাৰ ৰূপ দিবলগা হোৱাৰ কাৰণে লেখকৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গী চৰিত্ৰৰ যোগেদি

প্রকাশ কৰাত কিছু অসুবিধাও আছে। এজনী নিচলা বিধবাব একমাত্র পুত্ৰৰ অকাল বিয়োগত এজন সমাজসেৱীৰ চৰিত্ৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়া দেখিবলৈ পোৱা যাব, আনৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ উৎপীড়নকে জন্মস্বৰ্গ বুলি বিবেচনা কৰা আন এজন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত সেই প্ৰতিক্ৰিয়া পোৱা নাযায়। গতিকে এই ৰীতি অবলম্বন কৰিলে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত ঘাই চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সম্পূৰ্ণ সঙ্গতি থকাৰ আৱশ্যক, নহলে গল্প হৈ পৰে অবিশ্বাস্য। কোনো কোনো লেখকে গভীৰুগতিকভাৱে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি সেই চৰিত্ৰৰ যোগেদি কোনো এটি জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব খোজে, কিন্তু অভিলিখিত সত্য আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজত নাথাকে সঙ্গতি। ফলত গল্পকাৰে বলেবে চৰিত্ৰৰ যোগেদি সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰোঁতে গল্পৰ আঁৰত লুকাই থকা লেখক বাহিৰলৈ ওলাই আহে। কিন্তু গল্পকাৰৰ এই প্ৰবেশ ৰঙ্গমঞ্চত অবাঞ্ছিত জনৰ প্ৰবেশৰ সদৃশ। আমাৰ গল্প-সাহিত্যত যোগেশ দাসৰ “কলপটুৱাৰ মৃত্যু”, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ “চুটকীয়া নোট”, চল্লপ্রসাদ শইকীয়াৰ “অখিৰ এছ সংসাৰ” প্ৰভৃতি বহুতো গল্পতে এই ৰীতি অবলম্বন কৰা দেখা গৈছে। (৩) গল্পৰ মাজত থকা কোনো এটা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি কিছুমান গল্প ৰচিত হয়। গল্পত এই ৰীতি অবলম্বন কৰিলে আৱশ্যক-মতে লেখকৰ নিজ মন্তব্য সংযোগ কৰাৰ থল থাকে। আন হাতে কিছুমান ঘটনাৰ বৰ্ণনা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ মুখেদি ওলালে সি সহজতে বিশ্বাসযোগ্যও হয়। বিশেষকৈ তলতীয়া চৰিত্ৰটোৰ ঘাই চৰিত্ৰৰ লগত সম্বন্ধ থকা হেতুকে ঘাই চৰিত্ৰৰ এটি ফাল পোহৰলৈ অনাৰ সুবিধাও আছে। কিন্তু এই ৰীতি অবলম্বনৰ ক্ষেত্ৰত এটা অসুবিধা এয়ে যে তলতীয়া চৰিত্ৰৰ সংস্কাৰৰ কুৰলীৰ মাজেদি সকলো কাৰ্য্য প্ৰকাশিত হোৱাৰ ফলত ঘাই চৰিত্ৰ অস্পষ্ট হৈ থকাৰ ভয় আছে। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ “মিঞা মনচুৰ” গল্পত এই ৰীতি অবলম্বন কৰা হৈছে। (৪) গল্পৰ ঘটনা-সমষ্টিৰ বাহিৰত থাকি লেখকে ঘটনা-প্ৰবাহ

স্বাভাবিক গতিত বৈ যাবলৈ এৰি দিব পাৰে। আধুনিক শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰসকলে এই ৰীতি অৱলম্বন কৰি কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ মাজত চৰিত্ৰৰ নিজ নিজ প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰ দৰ্শকৰ দৰে লক্ষ্য কৰে মাথোন। গল্প বিশ্বাসযোগ্য আৰু স্বাভাবিক কৰাৰ কাৰণে এই ৰীতি এক বিশিষ্ট ৰীতি। ইয়াত নাট্যকাৰৰ দৰে গল্পকাৰেও ঘটনাৰ অন্তৰ্ভালত নিজৰ ব্যক্তিত্ব লুকাই ৰাখে আৰু নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মাজত নিজৰ সংস্কাৰ বা মতবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিব নিদিয়ৈ। পৃথিবীৰ চুগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ মোপাছাঁ আৰু চেক্সপাৰ ভালেমান গল্পতে এই ৰীতিৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত আফুল মালিকৰ “মৰম”, “কাঠফুলা”, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ “জাৰজ”, বাধিকা গোস্বামীৰ “নিয়তি”, ভবেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ “চোৰা সাপ” প্ৰভৃতি গল্পত এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

বিজ্ঞানৰ নানান আৱিষ্কাৰে আধুনিক যুগৰ মানুহৰ মনৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে তাৰ ফলত মানুহৰ মন হৈ পৰিছে সংশয়বাদী। অলীক কল্পনা আৰু অবাস্তৱ বিষয়ৰ সহায়ত আধুনিক পাঠকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ সম্ভৱ নহয়। মানুহৰ যুক্তিবাদী মনে সকলো কথাৰে যুক্তিৰ মাপকাঠীৰে জুখি চাবলৈ গল্পত বৈজ্ঞানিক
 ইচ্ছা কৰে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো যুক্তিৰ আবশ্যকতা
 ভাবধাৰা।

অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। কিন্তু গল্পত থাকে কল্পনাৰে অধিক প্ৰাধান্য। গল্প হ’ল যুক্তিৰ ভেটিৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা কল্পনাৰ সৌধ। দৰ্শন বা বিজ্ঞানৰ বিচাৰধাৰাৰ ক্ষেত্ৰ গল্পত নাই। গল্পৰ মাজেদি দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিক সত্য প্ৰকাশিত কৰিব খুজিলেও সেই সত্য যুক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ প্ৰকাশিত নহয়। জীৱনৰ কোনো সমস্যা নাইবা দাৰ্শনিক কোনো সত্যৰ সম্যক আলোচনা গল্পত কৰিব নোৱাৰি। অতি সংক্ষেপ কথাবে গল্পকাৰে কোনো এটি সত্য বা সমস্যা চিত্ৰৰ সহায়ত তুলি ধৰিব পাৰে কিন্তু চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাবলীৰ মাজেদি সি দৃষ্টিগোচৰ হব লাগে। গল্পৰ

যোগেদি মানব-মনৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ চেষ্টাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু এই বিশ্লেষণ মনোবিজ্ঞানৰ বিশ্লেষণ নহয়। মনোবৈজ্ঞানিক পণ্ডিতে যুক্তিৰ সহায়ত মানব-মনৰ বিশ্লেষণ কৰি শেহত কোনো সিদ্ধান্তত উপনীত হয়। গল্পত হলে পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু কল্পনাৰ আলমত গল্প-লেখকে মানব-মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰে। স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাৱে প্ৰকাশিত ছবি বা প্ৰতীকৰ যোগেদি যি ভাব সঞ্চাৰিত হয় সেই ভাবৰ ক্ৰিয়া হৃদয়ৰ ওপৰত, মানুহৰ অনুভব-ক্ষমতাৰ ওপৰত। কিন্তু যুক্তিৰ সহায়ত যি সত্য তুলি ধৰিব খোজা হয় তাৰ প্ৰভাৱ পৰে মনৰ বিচাৰ-ক্ষমতাৰ ওপৰত। মানবৰ অচেতন আৰু মগ্ন-চেতন ৰাজ্যত লুকাই থকা ভাব-প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো মনোবৈজ্ঞানিক আৰু শিল্পীৰ অনুসৃত পন্থা একে নহয়। যি কৌশলেৰে শিল্পীয়ে মগ্ন-চেতনত লুকাই থকা ভাবৰ ইঙ্গিত দিয়ে সেই কৌশল অৱলম্বন কৰি বৈজ্ঞানিকে সত্য উদ্ঘাটন কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে বৈজ্ঞানিকৰ কৌশল অৱলম্বন কৰি অচেতন ৰাজ্যত লুকাই থকা ভাব-প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰিলে তাৰ মাজত নাপাওঁ আমি কলাকাৰৰ ব্যক্তিত্ব। তেনে লেখাৰ মূল্য বৈজ্ঞানিক আলোচনা হিচাবে হয়তো আছে কিন্তু আৰ্ট হিচাবে সি নিকৃষ্ট আৰ্ট।

ফ্ৰয়দ এজন বিশিষ্ট মনোবৈজ্ঞানিক। তেওঁ তুলি ধৰা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে পৃথিবীৰ অধিকাংশ কলাকাৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। কিন্তু ফ্ৰয়দৰ মতবাদৰ সত্যতা দেখুৱাই তেওঁৰে অনুসৃত বাটেৰে আগবাঢ়ি গল্প ৰচনা কৰিলে সেই গল্পৰ ভিতৰত নাথাকে গল্পকাৰৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী। মানব-মনৰ অভিজ্ঞতাইহে গল্পত অভিজ্ঞতা হিচাপে ৰূপ পায়। কিন্তু গল্পত যেতিয়া অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ কৰিব লুখুজি কোনো মতবাদ সমৰ্থনৰ অৰ্থে ঘটনা-সংযোগ কৰা হয়, তেতিয়া সেই ঘটনা জীৱনৰ ঘটনা যেন নালাগে। আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। কোনো কোনো গল্প-লেখকে গল্পৰ যোগেদি মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি তুলি ধৰিব খোজে।

বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আভাস দিব লাগিলে সেই আভাসো চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদিয়ে ফুটাই তোলা হয়। কিন্তু কোনো এটা চৰিত্ৰই অতীত জীৱনৰ কথা স্মৰি যি কল্পনা-বিলাস কৰে সেই বিলাসৰ বৰ্ণনাৰ মাজত বিচাৰি পোৱা নাযায় মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। শিল্পীৰ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি ভালেমান গল্পত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰা দেখা যায়। ভালেমান গল্পলেখকে বিজ্ঞানৰ তথ্যসমূহ নিজৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰ অধীনত ৰাখি আৰু সেইবোৰ কৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰি উপাদেয় গল্প সৃষ্টি কৰিছে। আধুনিক বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰাৰ যুগত শিল্পীয়ে বৈজ্ঞানিক অৱদান উপেক্ষা নকৰি তাৰ আলমতে গঢ়ি তুলিব লাগিব নতুন যুগৰ আৰ্ট। নিজৰ ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জন নিদিয়াকৈ বৈজ্ঞানিক মতবাদ বা অৱদানৰ দক্ষ ব্যৱহাৰৰ ওপৰতেই আৰ্টিষ্টৰ কৃতিত্ব আৰু ভবিষ্যত আৰ্টৰ কাৰ্য্যকাৰিতা নিৰ্ভৰ কৰিব।

গল্প মনোগ্ৰাহী আৰু অৰ্থব্যঞ্জক কৰাৰ কাৰণে গল্পকাৰে ওপৰত আলোচনা কৰা কৌশলবোৰ অৱলম্বন কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আকৌ প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা তেওঁ অপ্ৰকাশিত ভাব ফুটাই তুলিবৰ চেষ্টা কৰে। প্ৰতীকৰ সহায়ত এটা বস্তুৰ যোগেদি আন এটা বস্তু নাইবা কোনো নতুন ভাব বা আদৰ্শ বুজোৱা হয়। এটা বস্তুৰ উল্লেখৰ

সহায়ত আন এটা বস্তু বুজাব খুজিলে সচৰাচৰ তাৰ
গল্পৰ প্ৰতীক

অৰ্থ-গ্ৰহণত কিছু অন্তৰ্ভুক্তি হয় আৰু অৰ্থও ভাবি-
চিন্তিহে উলিয়াব লাগে। কিন্তু কিছুমান প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আমাৰ সমাজত হৈয়েই আছে। নাঙল-যুৱলিৰ ছবিৰ যোগেদি আমি সহজতে কৃষকক বুজি পাওঁ। এইদৰে বসন্ত আৰু শীতকালে যথাক্ৰমে মানুহৰ যৌৱন আৰু বৃদ্ধ অৱস্থা বুজায়। কোনো গল্পত পাহাৰৰ মাজেদি যোৱা বিপদসঙ্কুল বাটেৰে এটা চৰিত্ৰ আগবাঢ়িলে পাহাৰৰ শিলাময় আৰু দুৰ্গম বাটৰ সহায়ত জীৱনৰ খলাবমা বাটেৰে ইঙ্গিত দিয়া হয়। গল্পকাৰে সময়ে সময়ে, কোনো এটা

বস্তু বাচি লৈ তাৰ সহায়ত কোনো এটি আদৰ্শৰ ইঞ্জিত দিবলৈ যত্ন কৰে। গল্পৰ যোগেদি এনে ভাব বা আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিব লাগিলে তেওঁ প্ৰতীকৰ সহায় নলৈ নোৱাৰে। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে গল্প ৰূপকাঙ্ক হৈ মুঠ। ৰূপকৰ মাজেদি দুটা সমান্তৰাল অৰ্থ স্পষ্ট হয় কিন্তু প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিলে এনে সমান্তৰাল অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি। ৰূপকত প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ সলনি গুণাত্মক শব্দ বহুবাৰ পাৰি আৰু তেনে কৰিলেও গল্পৰ অৰ্থ প্ৰকাশত অসঙ্গতি দেখা নাযায়। ৰূপকাঙ্ক গল্পত চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰপৰা এটা সাধাৰণ, সকলোৱে ধৰিবপৰা উপকৰা অৰ্থ প্ৰকাশিত হয় কিন্তু এই অৰ্থৰ অন্তৰ্ভুক্তি বিচাৰি আন এটি নৈতিক বা আধ্যাত্মিক অৰ্থও কোনো অসঙ্গতি নোহোৱাকৈ উলিয়াব পৰা যায়। প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগত হলে এনে অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি। প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিলে গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিত কোনো বাধা নপৰে আৰু সাধাৰণ অৰ্থও ধ্বনাত্মক অৰ্থৰ বিৰোধী নহয়। প্ৰতীকৰ সহায়েৰে কোনো কোনো গল্পৰ সাধাৰণ অৰ্থ স্পষ্টতৰ আৰু সমৃদ্ধ কৰা হয় মাথোন। গল্পত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আন আন কৌশলৰ ভিতৰৰে এটা বেলেগ কৌশল। এই কৌশল অৱলম্বন নকৰাকৈয়ো ভাল গল্প ৰচিত হব পাৰে। কিন্তু সময়ে সময়ে কিছুমান এনে ভাব গল্পকাৰৰ মনলৈ আহে যিবোৰ গল্পৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিব খুজিলে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। প্ৰতীক প্ৰয়োগেৰে গল্পৰ অৰ্থবোধ দুৰ্দ্ধ কৰাৰ অভিপ্ৰায় হ'ল এটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে আন এটা নতুন অৰ্থৰ সন্ধান দিয়া। এই অৰ্থ ধ্বনাত্মক অৰ্থ। প্ৰতীকৰ লগে লগে এই অৰ্থ ব্যঞ্জিত হয় কিন্তু প্ৰতীকৰ উপযোগিতা আঁতৰি নাযায়। ধ্বন্যৰ্থ পাবলৈ যেনেকৈ বাচ্যৰ্থৰ প্ৰয়োজন হয়, প্ৰকাশিত অৰ্থৰ উপৰিও নতুন অৰ্থ পাবলৈ তেনেকৈ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োজন হয়। মোপাৰ্ছাৰ গল্প “কণ্ঠহাৰ”ত মেডাম লইছে বান্ধবীৰপৰা ধাৰ কৰি অনা হীৰাৰ কণ্ঠহাৰে অকল বহুমূলীয়া এবিধ অলঙ্কাৰকে বুজোৱা

নাই, বুজাইছে তেওঁৰ আধুনিকতাৰ মোহ, অপূৰ্ণ আকাঙ্ক্ষা আৰু সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ ভ্ৰান্ত আদৰ্শ। হোমেন্ বৰগোহাঁইৰ “হাতী” গল্পত হাতীৰ যোগেদি বুঢ়া বাপেকৰ বন্ধুণীল ভাবধাৰাৰ লগত পুত্ৰকহঁতে কিনি লোৱা নতুন মডেলৰ মটৰ গাৰীৰ আধুনিকতাৰ সংঘাত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ “শিল্পৰ জন্ম” গল্পত মাতৃমৃতি আৰু দধীচিৰ চিত্ৰেৰে শিল্পীয়ে ত্যাগৰ আদৰ্শ তুলি ধৰিছে।

কোনো কোনো গল্পত বিপৰীতমুখী ভাবধাৰাৰ ইঙ্গিতৰ সহায়ত কিছুমান চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হয়। ভাবৰ বৈপৰীত্য প্ৰকাশৰ কাৰণে অৱলম্বন কৰা কৌশলৰ ভিতৰত বক্ৰাঘাত (irony)

আৰু ব্যঙ্গই প্ৰধান। লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব
ব্যঙ্গ আৰু কিছুমান গল্পত প্ৰচ্ছন্ন আৰু কিছুমানত স্পষ্ট।
বক্ৰাঘাত

কোনো গল্পৰ সংঘাতৰ মাজতো এই ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব লুকাই থাকিব পাৰে। কোনো এজন নাযকে নানান বাধা-বিঘিনিৰ অন্তত প্ৰণয়িনীক লাভ কৰাৰ মানসে কুৰি মাইল চাইকেল চলাই গৈ যেতিয়া দেখে যে প্ৰণয়িনীৰ ঠাইত বুঢ়ী পৰিচাৰিকাজনীয়ে আছে, প্ৰণয়িনী গৰমৰ বন্ধত খিলং পাইছেগৈ, তেতিয়া গল্পকাৰৰ উদ্দেশ্য নিশ্চয় ব্যঙ্গাত্মক। এইদৰে অৱচেতন মনৰ গুপ্ত আকাঙ্ক্ষা ফুটাই তুলিবলৈ যাওঁতেও অনেক লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব সহজতে ধৰিব পাৰি। সম্ভ্ৰান্ত কোনো এটি চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাব উদ্দেশ্য নিশ্চয় বাহিৰ পুৰনি আবৰণৰ আঁৰত লুকাই থকা মানবৰ কদৰ্শ্য কল্পনাৰ প্ৰকাশ। এয়ে হলে লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব স্পষ্ট। আদৰ্শৰ নাম লৈ গুপ্ত স্বাৰ্থ-পূৰণৰ উৎকট চেষ্টা প্ৰকাশিত কৰিব খুজিলে লেখকৰ উদ্দেশ্য ব্যঙ্গাত্মক হয়। ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰ ওচৰা-ওচৰি সম্বন্ধ। মাজুহৰ কিছুমান কাৰ্য্য হাস্যৰসৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হলে যিমান স্পষ্ট হয় আন উপায়েৰে তাক তেনেকৈ স্পষ্ট কৰিব নোৱাৰি। হাঁহি আৰু ব্যঙ্গৰ মাজৰ সীমাৰেখা নিৰ্দ্ধাৰণটো কাম।

লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কালবশৰা চালেহে এই ছুটাৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰে। হাশুবসৰ অবতাৰণা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ মনত সংস্কাৰকামী ভাব নাথাকে আৰু আনক আঘাত কৰাৰ অভিপ্ৰায়ো নাথাকে। হাশুবসৰ মাজত আছে সহনশীলতা আৰু ব্যঙ্গৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হয় অসহিষ্ণুতা। হাশুবসৰ উদ্দেশ্য কোঁতুকৰ সহায়ত জীৱনৰ অসামঞ্জস্য প্ৰকাশ কিস্তি ব্যঙ্গৰ আঁৰত থাকে সংস্কাৰকামী লেখকৰ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ। ব্যঙ্গত বক্ৰাঘাত, ব্যাঙ্গস্তুতি, অতিশয়য়োক্তি প্ৰভৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগ চকুত পৰে। সাধাৰণতে হাশুবস আৰু ব্যঙ্গ একেলগে পোৱা গলেও ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে হাশুবসৰ অবতাৰণা অপৰিহাৰ্য্য নহয়। কোনো কোনো গল্পত হাশুবস সৃষ্টি নকৰাকৈয়ো ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ভালেমান গল্পত ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব প্ৰচ্ছন্ন হৈ থাকে। গল্পৰ সামূহিক প্ৰভাৱৰ-পৰাহে লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব বুজিব পৰা যায়। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত হাশু-বসাত্মক আৰু ব্যঙ্গাত্মক গল্প বহুতো আছে। বেজবৰুৱাই গল্পৰ যোগেদি হাশুবস আৰু ব্যঙ্গ কৃতিত্বেৰে ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প “স্বৰ্গাৰোহণ” হাশু-বসাত্মক কিস্তি “মীলাৰামৰ আত্মজীৱনী”, “আমাৰ কানীয়া সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন” ব্যঙ্গাত্মক। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ সবহ ভাগ গল্পৰ মাজেদি ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব সূন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ মাজেদিও হাশুবস আৰু ব্যঙ্গ দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ৰাধিকা গোস্বামীৰ গল্প “ষ্টেট্ ট্ৰেনপোৰ্ট”ত সংলাপ আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি বক্ৰাঘাতৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। হাজীৰাম ডেকাৰ দুই-চাৰি গল্পৰ মাজতো প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গ পৰিলক্ষিত হয়।

গল্পলেখকৰ উদ্দেশ্য উপভোগ্য ৰূপত নিজৰ অভিজ্ঞতা শব্দ-পাতনিৰ যোগেদি আনৰ আগত তুলি ধৰা। পাঠকৰ উদ্দেশ্য লেখকৰ গল্পৰ বসগ্ৰহণ কৰি জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰা। সবহভাগ পাঠকৰে মনত গল্প পঢ়ি আনন্দ লাভ কৰাই

প্ৰধান উদ্দেশ্য। এওঁলোকৰ প্ৰতি জীৱনৰ তত্ত্ব উপলব্ধি গোণ।

গল্পৰ ভিতৰত ভোগ্য বস্তু পোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা থকাৰ কাৰণে

ইয়াৰ যোগেদি বস-সঞ্চাৰ সম্ভৱ হয়। ভুক্তিৰ

গল্পৰ
বসাহুত্ব

আকাঙ্ক্ষা পাঠকৰ মনত নাথাকিলে বস গ্ৰহণে

সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে। আন হাতে পাঠকৰ মনত

আনন্দ দিয়াৰ আকাঙ্ক্ষা নাথাকিলে লেখকৰ লেখাৰ মাজতো আনৰ

উপভোগ্য বস্তু নাথাকে। এতিয়া প্ৰশ্ন উঠে, কোনো এটা গল্পৰ

দ্বাৰা গল্পলেখকে সকলো পাঠকৰে মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ

সক্ষম হয় জানো? সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি অনুৰাগ সকলো মানুহৰে

আছে। কোনো এটা সুনন্দৰ বস্তু দেখিলে, স্নমধুৰ সুবৰ ধ্বনি

শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ত প্ৰবেশ কৰিলে আমাৰ মনত আনন্দ লাগে। যেতিয়া

এটা সুনন্দৰ বস্তুৰ ছবি অঁকা হয় তেতিয়া সেই ছবিৰ প্ৰতি আমি

সকলোৱে কম-বেছি ৰকমে আকৃষ্ট হওঁ। এইদৰে শব্দাদিৰ সহায়ত

তুলি ধৰা ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতিও আমাৰ আকৰ্ষণ কম নহয়। এই

আকৰ্ষণৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখি গল্প-লেখকে তেওঁৰ অভিজ্ঞতা বিশেষ

কৌশলেৰে আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। অভিজ্ঞতাৰ অনাবশ্যকীয়

অংশ বাদ দি আকৰ্ষণৰ অংশৰ ওপৰত অধিক মনোনিবেশ কৰি

ৰং আৰু তুলিৰ সহায়ত অঁকা এটা চিত্ৰৰ নিচিনাকৈ লেখকে এটা

অভিজ্ঞতা অৰ্থাৎ ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। অভিজ্ঞতাৰ বিশ্বাস-বীতিৰ

ওপৰত শিল্পীৰ দক্ষ হাতৰ পৰশ পৰাৰ কাৰণে সাধাৰণ মাটিৰ

সহায়ত্বে বিচিত্ৰ মূৰ্ত্তি গঢ়ি তোলাৰ দৰে সাধাৰণ অভিজ্ঞতাও

সঞ্জীৱিত হৈ উঠে। অভিজ্ঞতা যেতিয়া জীয়া ৰূপত প্ৰকাশিত হয়

তেতিয়া মানব-মন স্বাভাৱিকতে তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। এইবাবে

কোনো গল্পৰ প্ৰভাৱ সকলো পাঠকৰে মনৰ ওপৰত সমানভাৱে

নপৰিলেও গল্পৰ আংশিক প্ৰভাৱৰপৰা কেৱে বঞ্চিত নহয় নিশ্চয়।

পাশ্চাত্য গল্প-সাহিত্যৰ চমু পৰিচয়

প্ৰাচীন কালৰেপৰা গল্পৰ প্ৰতি মানুহৰ অনুৰাগ পৰিলক্ষিত হলেও বিশেষ কলা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ আধুনিক চুটি গল্পৰ ইতিহাস দীৰ্ঘলীয়া নহয়। সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে পূৰ্ণ কিছুমান গল্প প্ৰায় ডেৰ শ মান বছৰৰ ভিতৰতে মাথোন দেশে দেশে আলোচনী আৰু কিতাপৰ পাতত প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে নানান বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰৰ ফলত পাশ্চাত্য দেশসমূহলৈ আহি পৰে অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তন। এই সময়তে শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যাও ক্ৰমে ক্ৰমে বাঢ়ি আহে। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতাৰ লগে লগে বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ প্ৰকাশ আৰু চাহিদাও ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পায়। এই কাকত আৰু আলোচনীবোৰ চালু কৰি ৰখাৰ কাৰণে বিশেষভাৱে আৱশ্যক হয় সৰু সৰু প্ৰবন্ধৰ নাইবা চুটি চুটি গল্পৰ। বৈজ্ঞানিক যুগত মানুহো হৈ পৰে কৰ্মব্যস্ত। ব্যস্ত পাঠকসমাজে চুটি গল্পৰ মাজত বিচাৰি পায় নিজৰ মনৰ খোৰাক। চুটি গল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ যোগেদি কিছুমান আলোচনীও হৈ উঠে আদৰণীয়। গল্পৰ চাহিদা দিনে দিনে বাঢ়ি আহে আৰু লগে লগে গল্পকাৰসকলেও নতুন কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি গল্পৰ মাধুৰ্য্য বঢ়োৱাৰ চেষ্টাত প্ৰেৰণা লাভ কৰে। ইয়াৰ ফলতে দেশে বিদেশে গল্প-সাহিত্যৰ উন্নতিও হৈ পৰে চমকপ্ৰদ। গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতি এনে দ্ৰুত গতিত হ'ব ধৰিলে যে বহুতো সময়ত আলোচকসকলে তাৰ মূল স্মৃতি বিচাৰি আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা হুকুহ হৈ পৰিল। গল্পৰ যোগেদি গল্পকাৰৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গী ভিন ভিন কৌশলৰ সহায়ত পৰিস্ফুট হোৱাৰ কাৰণে সেইবোৰক কেইটামান মৌলিক নীতিৰ অন্তৰ্গত কৰাও একৰকম অসম্ভৱ হৈ উঠিল।

গল্পত লেখকৰ নিজ ব্যক্তিত্বৰ পৰশ আছে। কিন্তু সকলো গল্পকাৰে সকলো সময়তে নিজৰ ব্যক্তিত্ব বক্ষা কৰি গল্প সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। আধুনিক যুগৰ বুদ্ধিজীৱী লোকৰ ওপৰত বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন তথ্যই আমাৰ মনৰ মাজত থকা বিশ্বাসৰ ভেটি যেনেকৈ কঁপাই তুলিছে তাৰ জোকাৰণি গল্প, উপন্যাসৰ ওপৰত নপৰাকৈ থকা নাই। বিজ্ঞানৰ এই প্ৰভাৱৰ দৌৰাণ্ড্যৰ ফলত কোনো কোনো লেখকৰ শিল্প-প্ৰতিভাও খৰ্ব হৈ পৰিছে। মনোবিজ্ঞান, জীৱ-বিজ্ঞান, চিকিৎসা-বিজ্ঞান আদি বিজ্ঞানৰ তথ্যসমূহে ভালেমান লেখকৰ মনত এনেকৈ খোপনি লৈছে যে কলাকাৰ হিচাবে এই নৱ-লব্ধ জ্ঞান শিল্প-প্ৰতিভাৰে পৰিচালিত আৰু প্ৰয়োগ কৰাত তেওঁলোকে অক্ষমতা প্ৰকাশ কৰিছে। সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কলাকাৰৰ বাহ্যিক আৰু আভ্যন্তৰীণ মনৰ সম্পূৰ্ণ মিলন নহলে ভাল সৃষ্টি নহয়। জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ত কলাকাৰে বিভিন্ন জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ পাছত অন্তৰ্দৃষ্টিৰ দাপোণত তাক প্ৰতিফলিত কৰি নতুন সৃষ্টিত ব্ৰতী নহলে কলাকাৰ হয় কোনো বিশেষ মতবাদৰ আজ্ঞাবহ অনুচৰ। কলা-সৌন্দৰ্য্য বটাই তোলাৰ কাৰণে যি মৌলিক শিল্প-প্ৰতিভাৰে আনৰপৰা লাভ কৰা জ্ঞানৰ উচিত প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰয়োজন, সেই প্ৰতিভাৰ অভাৱত গল্পৰ সাজপাৰৰ জীৱত তেওঁ আনৰ মতবাদকে প্ৰতিধ্বনিত কৰে মাথোন। এনে গল্পত আমি লেখকৰ ব্যক্তিত্ব বিচাৰি হাবাথুৰি খাওঁ। কিন্তু দ্বিতীয় এক শ্ৰেণীৰ লেখক আছে। এওঁলোক হ'ল প্ৰকৃত কলাকাৰ। জীৱনৰ সকলো অভিজ্ঞতাকে নিজৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰে সঞ্জীৱিত কৰি এওঁলোকে সৃষ্টি কৰে গল্প, উপন্যাস, নাটক আৰু কাব্য। এই সকল কলাকাৰে নিজৰ সৃষ্টিৰ মাজতে লুকাই থাকি আপোন প্ৰাণৰ পৰশেৰে গল্প, উপন্যাস আদি সকলোকে সঞ্জীৱিত কৰে। পৃথিবীৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এনে কৃতী কলাকাৰ ঢেৰ আছে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো আছে

অনেক। সেই সকলোবোৰৰ উল্লেখ বা আলোচনা এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়—উদ্দেশ্য বিশিষ্ট কেই গৰাকীমান গল্প-লেখকৰ দুই-চাৰিটা গল্পৰ আলোচনাৰ মাজেদি গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বাটৰ সন্ধান কৰা।

আমেৰিকাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত গল্প-লেখকৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে আমেৰিকাৰ সাহিত্যৰ ওপৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাব স্পষ্ট। কিন্তু গল্পৰ

ক্ষেত্ৰত আমেৰিকান লেখকসকলৰ এটা বিশেষত্ব
ওৱাছিংটন
আৰভিং
১৭৮৩-১৮৫৯
আছে। সেইটো হ'ল হাস্যৰস। হাঁহি আৰু
কৌতুকৰ বৈশিষ্ট্যই একালত ইংৰাজী গল্পৰপৰা
আমেৰিকান গল্পৰ পাৰ্থক্য বুজাইছিল। ওৱাছিংটন

আৰভিংৰ সময়ৰেপৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে এই বিশেষত্বৰ ছাপ সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি যোৱা নাই। আৰভিংৰ গল্পবীতি পোন। ঘটনাৰ কালানুক্রমিক বিস্তাৰৰ মাজেদি তেওঁৰ গল্প পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই যায়। প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰলীৰ সবল বৰ্ণনা, চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য চিত্ৰণ আৰু অতি-প্ৰাকৃত সমাবেশ তেওঁৰ বিশিষ্ট গল্প “ৰিপ্-ভান্ উইঙ্কল” আৰু “দি লিজেণ্ড্ অব্ গ্লিপী হলো”ত পৰিস্ফুট হৈছে। হাড্‌ছন উপত্যকাৰ লগত জড়িত হৈ আছে নানান কিস্মদন্তী আৰু লোমহৰ্ষক অলেখ সাধু। আৰভিংএ এই কিস্মদন্তীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বচনা কৰা গল্প দুটাৰ মাজেদি লেখকৰ শব্দ-চয়ন ক্ষমতা আৰু প্ৰকাশ-কুশলতাৰ পৰিচয় আছে। উইঙ্কল আৰু ইচাবোদ ক্ৰেন হ'ল গল্প দুটাৰ ঘাই চৰিত্ৰ। দুয়োটা চৰিত্ৰৰে আছে হৰ্ষ-বিষাদেৰে আগুৱা এক বাস্তব জীৱন আৰু দুয়োটাই আহি পৰিছে একো একোটা অতি-প্ৰাকৃত শক্তিৰ অধীনলৈ। এই শক্তিৰ প্ৰভাৱত ইচাবোদ হৈছে নিকৰ্দেশ আৰু উইঙ্কলে দেখিবলৈ পাইছে এখন নতুন সমাজ য'ৰপৰা তেওঁৰ নামৰ স্মৃতিও লোপ পাই গৈছে। বাস্তব জগতৰপৰা অতি-বাস্তব জগতলৈ যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে অৱলম্বন

কৰা কোণল সবল প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰে পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। উইঙ্কল আৰু ইচাবোদৰ পৰিচয় তুলি ধৰাৰ সময়ত লেখকৰ ভঙ্গী হাস্য-বসায়ক ছোৱাৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োগ কৰা দীঘলীয়া বাক্য-ৰীতিৰ উৎপীড়নো হৈ পৰিছে উপাদেয়। আৰভিঙৰ বচনাৰ মাজত আছে এক সাবলীল গতি, আৰু এই গতিয়ে পাঠকৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰে। প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ চাকতাই গল্পৰ বৌদ্ধিক উপাদান সাময়িকভাৱে লুকাই ৰাখে। আৰভিঙৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা নিখুঁত কিন্তু অতি-প্ৰাকৃত বৰ্ণনাৰ মাজত লুকাই আছে এক অস্পষ্ট বহুস্ত।

বিপ্ ভান্ উইঙ্কলৰ কাহিনী দীঘলীয়া নহয়। উইঙ্কলৰ ঘৈণীয়েকৰ ওঁঠ পাতল। তেওঁৰ জিভাত ক্ষুৰধাৰ। হোজা উইঙ্কলে সেইবাবে দিনৰ বেছিভাগ সময় বাহিৰতে কটায়। উইঙ্কলৰ চিকাৰত নিচা। এদিন তেওঁ বন্দুকটো কান্ধত লৈ চিকাৰ বিচাৰি পাহাৰলৈ গ'ল আৰু গধূলি এটা গুহাৰ ভিতৰত সোমালগৈ এক আগন্তুকৰ লগত। ইয়াতেই তেওঁ লগ পালে কিছুমান নবকণী ভূত। তেওঁ সিহঁতৰ লগত মদ খাই শুই পৰিল, এদিন নহয়, দুদিন নহয়, একেবাহে কুৰি বছৰ। সাৰ পাই উঠি তেওঁ দেখিলে যে, তেওঁৰ হাতভৰি ঠেৰেঙা লাগিছে আৰু কাষতে পৰি থকা বন্দুকটোও মামৰে খাইছে। লাহে লাহে কষ্টেৰে তেওঁ গাৱঁৰ পিনে খোজ ললে। কিন্তু কি আচৰিত—সকলো লোকেই তেওঁৰ অচিনাকি। মামুহবিলাকে দলৰ কথা কৈছে, ভোটৰ কথা কৈছে। উইঙ্কলৰ মনত সকলো সপোন সপোন লাগিল।

ইচাবোদ ফ্ৰেন গাৱঁলীয়া স্কুলৰ শিক্ষক, ওখ, ক্ষীণকায়, দাবিদ্ৰ্য-পীড়িত কিন্তু স্কুলৰ চৌহদত চক্ৰবৰ্তী-সদৃশ। কেট্টিনা গাৱঁলীয়া ছোৱালী হলেও ধনীৰ ছলালী, সুন্দৰী। কেট্টিনাৰ সম্পদ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ বেৰৰ চাৰিওকাষে ইচাবোদৰ লুভীয়া মন অহৰ্নিশে ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। তেওঁৰ মনত জাগি উঠিল অলীক কল্পনা আৰু

আনকি আল্‌নেস্কাৰৰ দিবান্বন। কিন্তু শেহত কেট্ৰিনাৰ ঘাৰা উপেক্ষিত হৈ হৃথ-শোকেৰে ভাগি পৰা অন্তৰেৰে তেওঁ মাজনিশা অকলে আহিব লগা হ'ল নানান অলৌকিক সাধুৰে ভয়ঙ্কৰ হৈ উঠা শ্লিপি হলোৰ মাজেদি। ইয়াতেই তেওঁ অন্ধকাৰৰ মাজত সম্মুখীন হ'ল এক বিৰাট অশ্বাৰোহী কবন্ধৰ লগত। ভয়তে আধামৰা হৈ ইচাবোদে ঘোৰা দৌৰাই দিলে কিন্তু গাৱঁৰ ওচৰ পোৱাৰ সময়তে বিৰাট কবন্ধটো যেন তেওঁৰ পিনে আগুৱাই আহিল আৰু জিনৰ ওপৰত ধৈ দিয়া নিজৰ মূৰটো তেওঁৰ পিনে দলিয়াই দিলে। ইচাবোদ ঘোৰাবপৰা পৰি গ'ল। তেতিয়াৰেপৰা কেৱে তেওঁৰ খবৰ নাপালে।

আৰম্ভিঙে বাস্তব পৰিবেশৰ মাজৰপৰা বিপ্‌ ভান্‌ উইঙ্কলক জঁতৰাই নি পাছত আকৌ বাস্তবতাৰ মাজলৈ লৈ আহিছে। কিন্তু ইতিমধ্যে দেখুৱা হৈছে আমেৰিকাৰ বিৰাট পৰিবৰ্তন। বাটৰ দাঁতিত তৃতীয় জৰ্জৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিৰ ঠাইত তেওঁ দেখিবলৈ পাইছে জৰ্জ ওয়াছিংটনৰ মূৰ্ত্তি। জনসাধাৰণৰ মাজত আলোচনা হৈছে ৰাজনীতিৰ, অৰ্থনীতিৰ। এই পুনৰ্গঠিত নতুন সমাজৰ মাজত বিপ্‌ ভান্‌ উইঙ্কল সম্পূৰ্ণৰূপে অচিনাকি। স্বাধীনোত্তৰ যুগত আমেৰিকাত নতুন জীৱনৰ সূচনা হৈছে আৰু নতুন সমাজ গঢ়ি উঠিছে। এই নতুন সমাজত বিপৰ অলসতা আৰু অকৰ্মণ্যতাৰ স্থান নাই। আৰম্ভিঙে বিপ্‌ ভান্‌ উইঙ্কলৰ কাৰণে বৃহৎ আমেৰিকাৰ ভূখণ্ডৰ এটা সৰু চুক অৱশ্যে ৰাখিছে কিন্তু এই চুকৰ ভিতৰত বিপে আনৰ কাৰ্য্যকলাপত হকাৰধা নকৰাকৈ জীৱন অতিবাহিত কৰাৰো আশা পোষণ কৰিছে।

ইচাবোদৰ চৰিত্ৰ হাশ্মোদীপক। ভোজনত তেওঁৰ অপৰিসীম আগ্ৰহ। অলৌকিক ঘটনা আৰু অতি-প্ৰাকৃত সাধুৰ প্ৰতি তেওঁৰ অতৃপ্ত ক্ষুধা। ইচাবোদ কল্পনাবিলাসী। এই কল্পনাবিলাসেই তেওঁৰ পৰাজয়ৰ কাৰণ। ব্ৰম্‌ বোনছ ইচাবোদৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী। তেওঁ হ'ল সাহসী, কৰ্ম-পৰায়ণ আৰু কুসংস্কাৰ-বিৰোধী। কেট্ৰিনা-লাভৰ আশাত অজানিতভাৱে সাহসী ব্ৰম্‌ বোনছৰ লগত তেওঁ যি

প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সন্মুখীন হ'ল তাত তেওঁৰ পৰাজয় অৱশ্যস্তাবী। কবন্ধ অস্বাভাৱীৰ ৰূপত ব্ৰহ্ম বোন্ধে ইচাবোদৰ লগত ঘোৰাদৌৰৰ প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিলে। ইয়াত ব্ৰহ্ম বোন্ধৰ জয় হ'ল। নতুন আমেৰিকাৰ বুকুত ব্ৰহ্ম বোন্ধৰ দৰে লোকৰ স্থান আছে, আদৰ আছে, কিন্তু ইচাবোদৰ দৰে পেটুক, কাল্পনিক লোকৰ স্থান তাত নাই।

এলেন পো 'আন এজন আমেৰিকান গল্প-লেখক। কবি হিচাবেও তেওঁৰ খ্যাতি আছে। পিতৃ-মাতৃৰ স্নেহৰপৰা বঞ্চিত পোৰ পালক পিতৃৰ লগত বিবাদ উপস্থিত হৈ তেওঁ ঘৰৰপৰা আঁতৰি যায় আৰু সাহিত্যত মনোনিবেশ কৰে। এলেন পোৱে প্ৰথমতে আধুনিক চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু গল্পৰ একক প্ৰভাৱৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে।

এলেন পো -

১৮০৯-৪৯

তেওঁৰ মতে গল্পৰ ঘটনা-সংযোগ পূৰ্ব-পৰিকল্পিত বিশেষ উদ্দেশ্যভিমুখী হব লাগে। গল্পৰ বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰতো তেওঁ গুৰুত্ব দিছে কিন্তু তেওঁ নিজেই কিছুমান গল্পত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাবো সংযোগ কৰিছে। নাটকীয় ভঙ্গীৰে গল্প কোৱা ক্ষমতা পোৰ আছে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি ৰূপ পোৱা অভিজ্ঞতা সৰ্বসাধাৰণৰ অভিজ্ঞতা নহয়। পোৰ নিজা জীৱনতে দ্বিধা-বিভক্ত সন্তাৰ পৰিচয় থকাৰ দৰে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসমূহতো বহুলভাৱে দুমুখীয়া অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ আছে। তেওঁৰ কেইটামান গল্পত আছে মৃত্যুৰ পৰশত উপস্থিত হোৱা অসহায় আতঙ্কৰ কৰ্ণ ছবি। লোমহৰ্ষক অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ আৰু আশ্চৰ্য্যজনক ঘটনাৰ উত্থাপন তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। কিন্তু এনে অভিজ্ঞতা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ উন্নত কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰি সৃষ্টিস্থিত পৰিণতিৰ পিনে গল্প আগুৱাই লৈ গৈছে।

“দি মাক্ অব্ বেড্ দেথ্”, “দি ফল্ অব্ দি হাউছ অব্ উছাৰ” প্ৰভৃতি গল্পত মৃত্যুৰ পৰশত তেজ গোট মাৰি অহা আতঙ্কৰ ছবি দক্ষতাৰে ফুটাই তোলা হৈছে। বেড দেথ্ মহা-

মাৰীয়ে দেশ উচ্ছন্ন কৰিছে। কিন্তু ৰাজকুমাৰ প্ৰহুপেৰোয়ে এহাজাৰ যুবক-যুবতী লৈ ভূগৰ্ভৰ সুৰক্ষিত বিশাল প্ৰমোদকক্ষত সুৰা আৰু সুন্দৰীৰ পূজা কৰিছে, ভাবিছে মহামাৰীৰ দানবীয় মূৰ্ত্তিৰ প্ৰবেশ তাত নহব। দিনে-নিশাই বাহিৰত মহামাৰীৰ তাণ্ডব চলিব ধৰিছে। কক্ষত বাজিছে অবিৰাম সঙ্গীতৰ সুৰ, আৰু ফুটি উঠিছে নৰ্ত্তক-নৰ্ত্তকীৰ আপোন-ভোলা নৃত্যভঙ্গীৰ লয়-সাস। কিন্তু হঠাতে তেজবঙা পোছাক পৰিহিত এক আচৰিত মূৰ্ত্তিৰ আবিৰ্ভাবত সন্মুখ হৈ উঠিল কক্ষৰ সকলো পাৰিষদ। নিমিষতে সেই দানবীয় মূৰ্ত্তিৰ উপস্থিতিত আমোদ-প্ৰমোদৰ অস্ত্ৰ পৰিল। প্ৰহুপেৰোয়ে এটা কোঠাৰপৰা আনটো কোঠালৈ দৌৰি পলায়ো দানবৰ হাতৰপৰা বক্ষা পৰিব নোৱাৰিলে। আন আন সঙ্গী আৰু সঙ্গিনী সকলৰো প্ৰাণহীন দেহ বিৰাট হুলৰ মাজত এটা এটাকৈ বাগৰি পৰি থাকিল। বিলাস-কক্ষৰ ওপৰত একাধিপত্য ৰাজত্ব হ'ল আবক্ত শমনৰ।

“দি কান্‌স্ অব্ এমষ্টিলেন্দো” আৰু “দি ব্লেক কেট্” প্ৰভৃতি গল্পত হলে মৃত্যুৰ তাড়না দেখুৱাব পৰিবৰ্ত্তে গোপন ছদ্মৰূপৰ হৃদয়-হীনতা দেখুৱা হৈছে। ফৰ্চুনেটোৰ ওপৰত প্ৰতিহিংসা লোৱাৰ মানসে কেনেকৈ তাক মদৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই ভূগৰ্ভৰ আন্ধাৰ কোঠাত বন্ধ কৰি তিলে তিলে নৃশংসভাৱে হত্যা কৰা হ'ল তাৰ সংযত বৰ্ণনা “দি কান্‌স্ অব্ এমষ্টিলেন্দো” গল্পত আছে। “দি ব্লেক কেট্” গল্পৰ মাজতো আছে এক লোমহৰ্ষক হত্যাকাণ্ডৰ প্ৰতিচ্ছবি। কিন্তু ইয়াত হত্যাকাৰীজন আচৰিত ৰকমে ধৰা পৰিছে কলা মেৰুৰীটোৰ কাষে। এই ছয়োটা গল্পতে হত্যা-কাৰীয়ে স্তৰে স্তৰে কেনেকৈ তাৰ অভিশ্লিত ফল-লাভৰ বাৰ্টত আগুৱাই গৈছে সেইটো লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। গল্পকাৰৰ কলা-চাতুৰ্য্যৰ বলত পাঠকৰ মনত যি উৎকণ্ঠা জাগি উঠে তাৰ তীব্ৰতা গল্পৰ শেষলৈকে থাকে।

এলেন পোৱে গল্পৰ কথাবস্তু আৰু তাৰ সুদক্ষ বিজ্ঞাস ছয়োটাৰে ওপৰত সমানে গুৰু দিছে। বিজ্ঞাস-বীতিত নাটকীয় ভঙ্গী অবলম্বন কৰাৰ কাৰণে পাঠকৰ মনৰ উৎকণ্ঠা গল্পৰ শেষলৈকে বন্ধা কৰাৰ সুবিধা হৈছে। পিছৰ কালৰ লেখক ও হেনৰী আৰু ছমাৰছেট মমৰ গল্পৰ দৰে পোৰ গল্পতো আছে আদি, মধ্য আৰু শেষ। এটি সুপৰিকল্পিত বাটেৰে গল্পৰ ঘটনা-প্ৰবাহ আগবাঢ়ি যায় আৰু এটি সুচিন্তিত পৰিণতিৰ বুকুত ঘটনাৰ সামৰণি মৰা হয়। পোৰ কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰত হোৱাৰ কাৰণে সেইবোৰৰ মাজত আশ্চৰ্য্য পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। আন কিছুমান গল্পত আকৌ সবল বৰ্ণনাৰে লোমহৰ্ষক ঘটনা তুলি ধৰা হৈছে। আসন্ন বিপদৰ সমুখত ভয়-বিহ্বলতাৰ নীৰব কাকণ্য স্তৰে স্তৰে তুলি ধৰি ভয় আৰু আতঙ্ক মুৰ্ছিমন্ত কৰাৰ ক্ষমতা এলেন পোৱে যেনে কৃতকাৰ্য্যতাৰে দেখুৱাইছে আনে তেনেকৈ দেখুৱাব পৰা নাই। তেওঁৰ ডিটেক্টিভ গল্পবোৰত বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাৰ্থকতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

কছ গল্প-লেখক গগলৰ হাতত বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী ফুটি উঠাৰ উপৰিও হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত দেশত বিলাসৰ চিন্তা-বিনোদন পোৱাতকৈ অভাৱৰ নগ্নতা পোৱাটোৱেই বেছি স্বাভাৱিক। কিন্তু কছ লেখকসকলৰ হাতত অভাৱ-অভিযোগৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিলেও হাস্যৰসাত্মক

গগল

১৮০২-১৮৪২

পৰিস্থিতি বা চিত্ৰৰ অভাৱো হোৱা নাই। গগলৰ

“দি ক্লোক” নামৰ গল্পটো সকলো দেশতে

জনাজাত। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত আকাক্ষি এজন

কেৰাণী, শাস্ত্ৰ, সবল আৰু কৰ্ত্তব্যপ্ৰৰায়ণ। নথীপত্ৰ বকল কৰা তেওঁৰ কাম। সমাজৰ লগত, আনকি সহকৰ্মীসকলৰ লগতো তেওঁৰ মাত-বোল নাই। তেওঁ সদায় কামেই কৰে। সেই একে

ধৰণৰে কাম—জাপে জাপে কাগজৰ নকল প্ৰস্তুত কৰা—অকিচতো, ঘৰতো। দৰিদ্ৰতাৰ নিৰ্ভৰ আঘাত তেওঁৰ দৰে দুৰ্ভাগীয়াৰ ওপৰতেই সদায় পৰে। তেওঁৰো ওপৰত পৰিছে। লাহে লাহে শীতকালৰ চৈঁচ বতাহ বলিবলৈ ধৰিলে। দামী দামী গৰম কাপোৰেৰে নিজৰ গা ঢাকি নগৰৰ বাটে বাটে মানুহ অহা-যোৱা কৰিব ধৰিলে। কিন্তু আকাৰিৰ দীঘল চোলা নাই। ঘিটো আছে সিটোৰো অৱস্থা জৰাজীৰ্ণ—গাত দিব নোৱাৰি। তথাপি মেৰামতিৰ কাৰণে তাকেই লৈ তেওঁ দৰ্জীৰ ওচৰ পালেগৈ। দৰ্জীয়ে সেই জৰাজীৰ্ণ চোলা মেৰামতি কৰিব নোৱাৰিলে। অৱশেষত দৰ্জীৰ উপদেশ অনুসৰি তেওঁ এটা নতুন চোলা চিলাবলৈ বাধ্য হ'ল। এদিন লগৰ কৰ্মচাৰী এজনে বাতিৰ সাজ খাবলৈ আকাৰিক নিমন্ত্ৰণ জনালে। আকাৰিৰ দীঘল চোলা লাভ কৰা উৎসব পালনৰ কাৰণেই আছিল এই ভোজৰ আয়োজন। খাই-বই উঠি বাতি অকলে আকাৰি চহৰৰ বাটেদি আহি আছে। এনেতে হঠাতে কোনোবা দুৰ্বৃত্তই তেওঁক গৰা মাৰি ধৰি তেওঁৰ কোট সোলোকাই লৈ গ'ল। বিয়ুট আকাৰি দুখ-বেজাৰেৰে ব্যথিত হৈ ঘৰলৈ উভতিল। তেওঁ পুলিচত খবৰ দিলে আৰু বিশিষ্ট এক ব্যক্তিকো লগ ধৰিলে। কিন্তু ফল নহ'ল। বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে আকাৰিৰ ওপৰত তেওঁৰ স্বভাৱ-মূলভ ধৰ্মকিৰ বাণ-বৃষ্টি এনেভাৱে প্ৰয়োগ কৰিলে যে ভয়তে আৰু জাবতে কঁপি কঁপি আহি আকাৰি ঘৰ সোমাল। সিদিনাৰপৰা তেওঁক ঘৰৰপৰা বাহিৰ হোৱা দেখা নগ'ল। কেইদিন মানৰ পিছতে আকাৰিয়ে এই সংসাৰৰপৰা বিদায় ললে।

গগলৰ এই গল্পটো কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা সুসংগঠিত নহয়। এলেন পোৰ গল্পৰ মাজত যি একক প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়, ভালেমান বছৰ গল্পতে সেই প্ৰভাৱৰ প্ৰতি চকু দিয়া দেখা নাযায়। কিন্তু গল্পৰ মাজত আকাৰিৰ সৰলতা আৰু অভাৱ-অনাটনৰ

তাড়নাৰ স্পষ্টতাই আকাৰিৰ চৰিত্ৰ বাস্তব কৰি তুলিছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োগ কৰা হাশু-বসাত্মক উক্তিৱে দাবিদ্ৰাৰ কাৰুণ্যৰ গাঢ়তা ধ্বনিত কৰিছে। ক্ষমতাশালী বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ অৱলম্বনত যি ব্যঙ্গাত্মক ধ্বনি তোলা হৈছে তাৰো সম্বন্ধ আছে বাস্তব জীৱনৰ লগত। অন্তৰত দয়া-পৰবশ হৈয়ো বাহ্যিক ভেমৰ কাৰণে বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে যি অভিনয় কৰিছে তাৰ উপযুক্ত পাৰিতোষিক আকাৰিৰ প্ৰেতাত্মাই তেওঁক দিছে আৰু তাৰ ফলতে তেওঁৰ হৈছে চৰিত্ৰৰ সংশোধন।

গগলৰ অলপ পিছতেই ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক হিচাবে টুৰ্গিনেভে খ্যাতি অৰ্জন কৰে। টুৰ্গিনেভৰ কথা-কবিতাৰ আদৰ গোটেই পৃথিবীতে আছে। ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্ৰবাৰ্ট আৰু জোলাৰ লগত টুৰ্গিনেভৰ বন্ধুত্ব আছিল। তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাই সেই কালৰ কোনো কোনো সাহিত্যিকক অনুপ্ৰেৰণাও জোগাইছিল।

ফৰাচী শ্ৰেষ্ঠ গল্প-লেখক মোপাৰ্ছাৰ কলা-কৌশলৰ
 টুৰ্গিনেভ লগত টুৰ্গিনেভৰ কৌশলৰ মিল নাথাকিলেও
 ১৮১৮—১৮৮৩ মোপাৰ্ছাই এইজন ব্যক্তিৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ

কৰিছিল। ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ হেনৰী জেমছৰ ওপৰতো তেওঁৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। টুৰ্গিনেভে গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা কৌশলৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। অকল টুৰ্গিনেভৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, আন আন কচ গল্পকাৰ আৰু ঔপন্যাসিকৰ গল্প-উপন্যাসৰ মাজতো সুপৰিকল্পিত ঘটনা-বিৱৰ্তনৰ অভাৱ মাজে মাজে চকুত পৰে। টুৰ্গিনেভৰ গল্পৰ মাজতো কথাবস্তু সুসংগঠ কৰি পৰিণতিমুখী কৰা দেখা নাযায়। অনেক সময়ত তেওঁৰ বৰ্ণনা অসাবধানতাৰ পৰিচায়ক। কিন্তু ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চালে দেখা যায় যে, বাহ্যিক এই অসাবধানতা আৰু অবহেলাৰ মাজতো তাত আৰ্টৰ মাধুৰ্য্য আছে। কছ সাহিত্যিকসকলৰ মাজত পোৰ-আদৰ আছিল কিন্তু গল্পৰ ক্ষেত্ৰত পোৰ আদৰ্শই কছ গল্পকাৰসকলক

অনুপ্রাণিত কৰা যেন নালাগে। কছিয়াৰ গল্প ৰচনা-ৰীতিৰ এটা বিশেষত্ব আছে। এই বিশেষত্ব হ'ল গল্পত প্লটৰ অভাব। টুৰ্গিনেভৰ গল্পৰ মাজতো প্লট নাই। চৰিত্ৰবোৰ উত্থাপিত হোৱাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ কাৰ্য্য কোনো এক নিকপিত বিন্দুলৈ আগুৱাই যায়। কাৰ্য্যৰ ফলাফলৰ পৰিণতি চকুৰ আগত ৰাখি সেই অনুসৰি চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যাবলী ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা টুৰ্গিনেভৰ নাই। কোনো পৰিস্থিতিৰ মাজত চৰিত্ৰৰ যোগেদি যি কাৰ্য্যাবলী প্ৰকাশিত হয় তাৰ বিকাশৰ ওপৰতে টুৰ্গিনেভে বিশেষ মনোযোগ দিয়ে। ইয়াৰ ফলত ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ বিকাশ সাধিত হৈছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে মনোৰম কাহিনী গঢ়ি উঠিছে। টুৰ্গিনেভে মাজে-সময়ে আৰম্ভণিৰ দৰে অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাবোৰ সংযোগ কৰিছে। তেওঁৰ কেইটামান শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ল “ফৰ্ণ’ লাভ”, “মিলাৰছ দটাৰ”, “আছীয়া” প্ৰভৃতি।

ফৰাচী সাহিত্যত গল্প-লেখক হিচাবে বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰা ব্যক্তি মোপাৰ্ছ। মোপাৰ্ছৰ আগতে মালাৰ্মে আৰু এমিলি জোলাই স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত গল্প ৰচনা কৰিছে। ফৰাচী গল্পকাৰসকলৰ ওপৰত কিছু পৰিমাণে আমেৰিকান লেখক এলেন পোৰ প্ৰভাৱো আছে। পৃথিৱীৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ হিচাবে খ্যাতি লাভ কৰা মোপাৰ্ছৰ কলা-কৌশলৰ লগতো পোৰ কলা-কৌশলৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। মোপাৰ্ছৰ আগতে এমিলি জোলাই ফৰাচী গল্প সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠিত কৰে।

মোপাৰ্ছ।

১৮৫০-১৮৯০

এড্‌মাণ্ড গছে কোৱাৰ দৰে জোলাৰ গল্পসমূহৰ মাজতহে শিল্পীৰ নিজৰ প্ৰতিভা সূক্ষ্মপট্ট হৈ উঠিছে। জোলাৰ অলপ পিছতেই গল্প-লেখক হিচাবে মোপাৰ্ছ ফৰাচী সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। মোপাৰ্ছ এজন ঔপন্যাসিকো আছিল কিন্তু লেখক হিচাবে তেওঁৰ খ্যাতি গল্পসমূহৰ ওপৰতেই বেছিকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। মোপাৰ্ছৰ আছে আৰ্টিষ্টৰ প্ৰতিভা।

ইয়াৰ বলত এটি সাধাৰণ ঘটনাৰ বৰ্ণনাতে তেওঁৰ নিজা বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিব পাৰিছে। পোৰ দৰে তেৱোঁ গল্পৰ কথাবস্তুত নজৰ বাধি সবল অথচ প্ৰাঞ্জল বাক্-হাজীৰে তাক আনৰ আগত তুলি ধৰিছে। গল্প-লেখক হিচাবে নিৰপেক্ষতা অবলম্বনৰ ক্ষেত্ৰত মোপাছাঁ অগ্ৰণী। গল্প-চৰিত্ৰবোৰক স্বাভাবিক পৰিবেশৰ মাজত তুলি ধৰি সেইবোৰৰ কাৰ্য্যাবলী তেওঁ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰে মাথোন, নিজেই চৰিত্ৰৰ মাজত সোমাই চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যবোৰ ভাল-বেয়াৰ নৈতিক মানদণ্ডেৰে জুখিবলৈ চেষ্টা নকৰে। মোপাছাঁৰ দৃষ্টিকোণ সম্পূৰ্ণৰূপে বিষয়গত। তেওঁৰ দ্বিতীয় বিশেষত্ব হ'ল বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অবলম্বন কৰা অসাধাৰণ সংযম। তেওঁৰ গল্পত বিষয়ৰপৰা বিষয়াবস্তুৰলৈ গৈ ভাব-প্ৰবণতা প্ৰকাশ কৰা কাচিৎহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। অপ্ৰয়োজনীয় শব্দ আৰু বাক্য-বীতি পৰিহাৰ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ প্ৰায় আটাইবোৰ গল্পতে আছে। ভাব-প্ৰবণ চৰিত্ৰ তেওঁ মাজে মাজে সৃষ্টি কৰিলেও সেইবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো লেখকৰ সংযম আঁতৰি যোৱা নাই। মোপাছাঁৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্য কলা-কৌশলৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ। তেওঁৰ গাল্লিক প্ৰতিভাই যেন স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাৱে উপযুক্ত কলা-কৌশলৰ উদ্ভাবন কৰিছে। যি সাধাৰণ ঘটনাৰ বৰ্ণনাই তেওঁ নিদ্বন্দ্বক লাগে কলা-কৌশলৰ চাকতাই তাক অনন্ত-সদৃশ কৰি তোলে।

“দি উলফ্” এটা কুকুৰনেচীয়া বাঘৰ লগত হোৱা এজন চিকাৰীৰ সংঘৰ্ষৰ লোমহৰ্ষক কাহিনী। গল্পৰ আখ্যানভাগ তেনেই দুৰ্বল। কিন্তু প্ৰকাশ-বীতিৰ সৌন্দৰ্য্যই এই সাধাৰণ কাহিনীকো মনোৰম কৰি তুলিছে।

চুটি হলেও “দি নেক্লেচ্” গল্পটোৱে সকলোৰেপৰা প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। মেদাম লইছে গৰীব কেৰাগীৰ বৈশীয়েক। সাধাৰণ সাজপাৰ আৰু অনাড়ম্বৰ জীৱনৰ ছৰ্ভাগ্য তেওঁৰ সম্পদ। সেইবাবে কল্পনাতে প্ৰাচুৰ্য্যৰ সপোন দেখি তেওঁ মুগ্ধ হয়। এদিন

সন্ধিয়া গৰীব গিৰিয়েকে বিজয়ী বীৰৰ দৰে ঘৰ সোমাই বৈশীয়েকৰ হাতত এখন চিঠি গুজি দিলে—নিমজ্জণী চিঠি, শিক্ষা-বিভাগৰ মন্ত্ৰীৰপৰা পোৱা বল-নৃত্যত যোগদানৰ অনুৰোধ। কিন্তু মেডাম লইছে আনন্দত আপোন পাহৰা নহ'ল। তেওঁৰ ছচকুৱেদি চকুপানীহে বাগৰি পৰিব ধৰিলে। এয়া অভাৱ, অনাটনৰ ছবাকাজ্জৰ চকুপানী। গিৰিয়েকে উপদেশ দিলে ধনী বান্ধবীৰ-পৰা এযোৰ পোছাক ধাৰ কৰি আনিবলৈ। বান্ধবীৰ বদাশ্ৰুতাৰ গুণত পোছাকৰ লগতে এডাল হীৰাৰ কণ্ঠহাৰো তেওঁ লৈ আহিল। অন্ততঃ এদিনৰ কাৰণে হলেও বিলাসৰ মো-বস তেওঁ পান কৰিব আৰু আনৰ চকুৰ আগত সুন্দৰী হৈ জিলিকিব। লইছে গ'ল বল নাচিবলৈ। কিন্তু উভতি আহি ঘৰত দেখিলে হীৰাৰ কণ্ঠহাৰ তেওঁৰ ডিঙিৰপৰা ওলমি থকা নাই। ইয়াৰ পিছত আন এডাল বহুমূলীয়া কণ্ঠহাৰৰ প্ৰত্যৰ্পণ আৰু মছিও আৰু মেডাম লইছেৰ জীৱনলৈ নামি অহা দাৰিদ্ৰ্যৰ দীঘলীয়া নিৰ্যাতন।

যি কৌশলৰ অৱলম্বনত এই গল্পটো কোৱা হৈছে তাত যেনেকৈ জটিলতা নাই, তেনেকৈ অঘথা বহল বাক্য-ব্যয়ৰ চেষ্টাও নাই। আৱন্তগিৰেপৰা শেষলৈকে গোটেই গল্পটো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক ৰূপত প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। লগতে নিচেই কম কথাৰ মাজেদি লইছেৰ ছবাকাজ্জৰ নিষ্ঠুৰ পৰিণতিৰ চিত্ৰও স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। কোনো কোনো আলোচকে গল্পটো প্ৰতীকধৰ্মী বুলি ব্যাখ্যা কৰি কণ্ঠহাৰৰ যোগেদি দেখিবলৈ পাইছে লইছেৰ সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা-লাভৰ ছবাকাজ্জৰ নিষ্ঠুৰ বিফলতা।

“দি কনফেছন” এজন সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ পিছত নিজে লিপিবদ্ধ কৰি থোৱা এক হৃৎক্ৰান্ত স্বীকাৰোক্তি। সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰ পৰলোকত গোটেই অঞ্চল ভ্ৰিয়মান হ'ল। অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া সমাপণ হোৱাৰ পিছত তেওঁ এবিধে যোৱা উইলৰ লগত পোৱা হ'ল এটা বিবৃতি, অনুভৱ হৃদয়ৰ অপ্ৰকাশিত এক ৰূপ বিননি।

‘সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ ফলত জন্মলাভ কৰিলে এক হতভাগীয়া শিশুৱে, যাৰ প্ৰয়োজন মাকৰ ফালৰপৰা থাকিলেও বাপেকৰ ফালৰপৰা নাই। ইয়াৰ দৃষ্টিত সেইবাবে তেওঁৰ অন্তৰ ককণাবে ভৰি ফুটিল। তেওঁ দেখিলে এই নবজাত শিশুৱে এদিন তেওঁৰ সোণৰ সংসাৰ-আকাশত ধূমকেতুৰ দৰে আৰিৰ্ভাব হব। জাৰকালি। বাহিৰত হিম চোঁচ বতাহ। কেচুৱাটি কমৰ ভিতৰত শুইছে। এটা অস্বাভাবিক ক্ৰুৰতাই হঠাতে তেওঁক উদ্গাদ কৰি তুলিলে। তেওঁ লাহে লাহে কেচুৱাটিৰ গাৰপৰা কাপোৰ আঁতৰাই দিলে আৰু সমুখৰ খিৰিকীখনো খুলি পেলালে। এছাটি চোঁচ বতাহ ভিতৰলৈ সোমাই তেওঁৰ গাৰ কঁপনি তুলিলে। কেচুৱাই কাহিব আৰম্ভ কৰিলে। দহদিনৰ পিছত তাৰ মৃত্যু হ’ল। সমাজৰ চকুৰ আঁৰত এই নৃশংসতা সংঘটিত হলেও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিৰ অন্তৰত অনুতাপৰ তুষানল মৰণৰ সময়লৈকে জ্বলি থাকিল আৰু সেয়ে এই স্বীকাৰোক্তি।

সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিৰ জীৱনৰ পদস্থগনৰপৰা উদ্ভব হোৱা এটা অস্বাভাবিক ঘটনা এখন চিঠিৰ যোগেদি তুলি ধৰা হলেও গল্পকাৰে নাটকীয় ভঙ্গীৰ সহায়ত ব্যক্তিৰ ক্ৰুৰ অভিজ্ঞতা সজীৱ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। চিঠিৰ মাজেদি কেন্দ্ৰীভূত এটা ভাব দক্ষতাৰে ফুটাই তোলাত সহায় কৰিছে গল্পকাৰৰ বিছাস-নিপুণতাই।

“দি অডিছে অব্ এ প্ৰষ্টিটিউট” এজনী পতিতাৰ আত্ম-কাহিনী। পিতৃ-মাতৃহীনা এজনী বালিকা আনৰ ঘৰত দাসী হৈ থকা সময়তে কেনেকৈ পতিতা-বৃত্তিৰ বাটত আগুৱাই গ’ল, তাৰ চমু অথচ অৰ্থব্যঞ্জক ইতিহাস এই গল্পত আছে। গল্পটোৰ মাজত থকা বক্তাঘাত আৰু বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত দেখুৱা লেখকৰ সংযম লক্ষণীয়। গল্পটোৰ ভিতৰত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা নাই কিন্তু বাস্তব জীৱনত লগ পোৱা একো একোটা ব্যক্তিৰ সংস্পৰ্শত জীৱনৰ স্তুতি আওপাকে বৈ যোৱাৰ দৃষ্টান্ত আছে।

“দি মাঙ্ক” এজন বৃদ্ধৰ যৌবন-স্মৃতিৰ কীড়া-কৌতুকৰ প্ৰতি থকা অদমনীয় স্পৃহাৰ বৰ্ণনা। যৌবন কালত বিপু-পৰবশ হৈ বৃদ্ধই নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ জীৱনলৈ মাতি আনিছিল স্নান, যুক বেদনা। সন্দেহবাদী ঘৈণীয়েকে এদিন গিৰিয়েকৰ কুমৰ ওচৰত ছুডাল পকা চুলি দেখি পেটে পেটে ভালেই পালে—ভাবিলে, লাহে লাহে গিৰিয়েকৰ মাংসৰ্থ্য আঁতৰি যাব, বুঢ়াকালত ইলৈও স্বামীক অকলে লাভ কৰি তেৱঁ মনত শাস্তি লভিব। কিন্তু বৃদ্ধৰ মনৰপৰা বিলাসৰ কল্পনা আঁতৰি নগ’ল। যুবতীৰ সান্নিধ্য বিচৰা বুঢ়াৰ বলিয়া মন তেতিয়াও বলিয়া হৈয়েই থাকিল। ডেকা মানুহৰ মুখা পিন্ধি বুঢ়াই বল-নৃত্যত যোগ দিয়ে আৰু ইয়াতেই লাভ কৰে এক মানসিক তৃপ্তি। কিন্তু এনে এখন নৃত্যোৎসবৰ মাজতে বুঢ়া পিছলি পৰি অজ্ঞান হোৱাৰ ফলত বুঢ়াৰ জীৱনৰ ইতিহাস ওলাই পৰিল।

বৃদ্ধ নৃত্যশিল্পীৰ জৈৱিক দুৰ্বলতা হ’ল মদ আৰু মাইকীৰ প্ৰতি থকা অতৃপ্ত আসক্তি। এই আসক্তিৰ ৰূপান্তৰ ঘটিলেও যুবতীৰ সান্নিধ্যৰ মোহ আৰু ৰোমাণ্টিক উপভোগৰ আকাংক্ষা বুঢ়াৰ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ ভিতৰত হয়তো অতিশয়োক্তিৰ ছাপ আছে। কিন্তু সমাজত প্ৰচলিত বল-নৃত্যৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনৰ ক্ষেত্ৰত বক্তাঘাত কৰাৰ উদ্দেশ্য থকাৰ কাৰণে এই অতিশয়োক্তিৰ প্ৰয়োজন হৈছে। আন হাতে বুঢ়াৰ এই অস্বাভাৱিক আচৰণত আনে আচৰিত হলেও ঘৈণীয়েকে তাক স্বাভাৱিক ৰূপতে গ্ৰহণ কৰিছে।

“ভেট্টী” (Yvette) এটা দীঘলীয়া গল্প। মেদাম ওবাৰ্ডি নামজ্বলা পেৰিচৰ গণিকা—জীয়েক ভেট্টি যৌবন-উদ্দীপ্তা, আমোদ-প্ৰমোদৰ মাজত ঠন ধৰা, লোভনীয়া আধুনিকা। মেদামৰ প্ৰমোদ-কক্ষৰ প্ৰতি ছাৰভিগ্নি আৰু ছাভালৰ প্ৰবল আকৰ্ষণ। কিন্তু ছয়োৰো মাজত বিৰোধ নাই। ছাভালৰ আকৰ্ষণ মাক আৰু

ছাবভিগ্নিৰ আকৰ্ষণ চঞ্চলা, চপলা জীয়েক। মাক অৱশ্যে সহজলভ্য। কিন্তু বাহ্যিক নানান চঞ্চলতাৰ মাজতো জীয়েক আছিল অনাদ্ৰাত পুষ্প। ভেট্টীৰ প্ৰেমিক আছে। কৰাচী, জাৰ্মান, ইটালিয়ান্ প্ৰেমিক-ভ্ৰমবসকল ছাবভিগ্নিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী। ছাবভিগ্নিৰ মনৰ কল্পনা ভেট্টীক ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাবে পাবলৈ। ভেট্টীৰ নৱযৌবনৰ উন্মাদনাৰ মাজত আছে এক আনন্দ-মুখৰ জীৱন। তাইৰ ঘৰত ৰাজকুমাৰ, বেৰণ, উচ্চ কৰ্মচাৰী সকলৰ সমাগম। কিন্তু এনে সমাগমৰ কাৰণ বিচাৰি উলিওৱাৰ চেষ্টা তাই কোনো দিনেই কৰা নাই। আনন্দ-সোঁতত ভটিয়া নাবৰ দৰে তাইৰ জীৱন উটি গৈছে। তাইৰ বা অবসৰেই ক’ত? ছাবভিগ্নিৰ কৌশলত ভেট্টীৰ অন্তৰত প্ৰণয়ৰ সপোন জাগি উঠিলেও তাৰ সম্ভোগ-লালসাৰ ইন্ধিত তাই সমূলি বুদ্ধিৰ পৰা নাই। শেহত মাকৰপৰা তাই জানিলে যে ছাবভিগ্নিক পতী-ৰূপে পোৱা তাইৰ আশা আকাশ-কুশুম্ব সদৃশ। এদিনাখন সন্ধিয়া ছাভাল আৰু তাইৰ মাকক ভেট্টীয়ে আলিঙ্গনত আবদ্ধ হোৱা দেখিলে। তেতিয়াহে তাই বুদ্ধি পালে একে ধৰণেৰে মানুহ সদায় তাইৰ ঘৰলৈ অহাৰ কাৰণ কি। তাইৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। এনে জীৱন যাপন কৰাতকৈ দাসীবৃত্তিও ভাল। তাই মাকৰ ওচৰত দাবী জনালে—সিহঁতে সেই ঠাই পৰিত্যাগ কৰিব লাগে। গাৱঁলৈ গৈ সিহঁতে এটা সং জীৱন যাপন কৰিব লাগে। জীৱনৰ কঠোৰ নিৰ্যাতনৰ মাজেদি অহা মাকে বুদ্ধিলে সেইটো সম্ভৱ নহয়। মাকে প্ৰতিবাদ জনালে। ভেট্টীৰ মনৰ শাস্তি নোহোৱা হ’ল। ভাবি-চিন্তি তাই স্থিৰ কৰিলে, তাই বিষ খাই আত্মহত্যা কৰিব। আন এটি নিশাত প্ৰেমিক-সকলৰ আগমন হৈছে। ভেট্টীয়ে তাইৰ কৰ্মৰ ভিতৰত ক্লোৰো-কৰ্মৰ পেকেট খুলি লাহে লাহে অচেতন হৈ পৰিল। শব্দ শুনি ভেট্টীৰ কোঠাৰ ভিতৰ সোমাই ছাবভিগ্নিয়ে দেখিবলৈ পালে

ভেট্টী অচেতন অৱস্থাত। ঘৰত ছৰা-ছৰা লাগিল। মাকে চিঞৰি কান্দিব ধৰিলে। ছাৰভিগ্নিয়ে সকলোকে আশ্বস্ত কৰিলে, কলে ভেট্টী মৰা নাই, নমৰে। ভেট্টীৰ হাত দুখন নিজৰ কোলাত তুলি লৈ তাইৰ শেঁতা পৰি যোৱা মুখখনি লৈ চাই তাৰ অন্তৰ কুমলি গ'ল। স্নেহেৰে সি তাইৰ গাৰ ওপৰত হাত বুলাব ধৰিলে। অলপ পিছত ভেট্টীয়ে চকু মেলিলে। তাইৰ মনৰ সকলো হুচিন্তা যেন বিন্দুটিৰ গৰ্ভত লয় হৈ গৈছে। তাইৰ দুৰ্বল সিব সিব প্ৰবাহিত হৈছে যেন এক তৃপ্তিৰ মদিৰা।

গল্পটোৰ মাজেদি পেৰিছ মহানগৰীৰ বুকতে বিলাস-ব্যসনত মত্ত এদল লোকৰ ভোগ-লালসাৰ ছবছ চিত্ৰ তুলি ধৰাৰ উপৰিও সাময়িকভাৱে ভেট্টীৰ বিদ্ৰোহৰ মাজেদি এটা দুৰ্বল আদৰ্শবাদ প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। ভেট্টীৰ অন্তৰত জাগি উঠা ক্ষণস্থায়ী পলায়নী মনোবৃত্তিৰ প্ৰতি জীৱনৰ সম্ভোগ-বিধুৰা মাকৰ উদাসীনতাৰ বাহিৰে আন একো নাই। মাকে হয়তো জানে যে ভেট্টীৰ সম্ভোগ-ভৃষ্ণাৰ নাগপাশৰপৰা সহজে মুক্তিলাভ নহব।

মোপাছাঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা তীক্ষ্ণ। জীৱনৰ এটি ফাল তেওঁ তন্ন-তন্নকৈ চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু সবহ ক্ষেত্ৰতেই তেওঁ মানুহৰ মাজত দেখিবলৈ পাইছে সম্ভোগৰ অদম্য বাসনা, ছলনাৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু হিংসাৰ নিষ্ঠুৰতা। মানবৰ মাজত থকা বিচিত্ৰতাৰ সন্ধানৰ প্ৰতি তেওঁ অমুৰাণী নহয়। তেওঁৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ গণ্ডী ঠেক। আন হাতে সীমিত অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে তেওঁৰ হাতৰ চিত্ৰবোৰো হৈ উঠিছে স্পষ্ট আৰু জীৱন্ত। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত গল্প-চৰিত্ৰৰ মুক্ত বিচৰণৰ কৌশল মোপাছাঁৰ হাতত যেনেকৈ সাৰ্থক হৈছে আন গল্পকাৰৰ হাতত তেনে হোৱা নাই। মোপাছাঁৰ গল্পত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱ কম। নৈতিক বা সামাজিক চৈতন্যৰ অভাৱো তেওঁৰ গল্পত আছে। লেখকৰ কোনো জীৱন-দৰ্শনৰ সৌৰভৰ মাজেদি তেওঁৰ গল্পবোৰ ওলাই

অহা নাই। কোনো পৰিস্থিতিৰ বুকুত চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া চায়েই লেখক সন্মুখত। লেখকৰ নিৰপেক্ষতা সদায় স্পষ্ট। এই নিৰপেক্ষতাৰ কাৰণে তেওঁৰ সবহ ভাগ চৰিত্ৰৰ মাজত সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা নাই। সবহ ভাগৰ গাতেই আছে জৈৱিক ছৰ্বলতাৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ, হয়তো পোনে পোনেই, নহলে আওপাকে। মোপাৰ্ছাৰ উদ্দেশ্য সমসাময়িক সমাজত দেখিবলৈ পোৱা কথাৰ কোনো ব্যতিক্ৰম নকৰাকৈ নিজৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰে গল্পত তাৰ ৰূপ দিয়া। জীৱনৰ আন দিশৰ ওপৰত চকু দিবলৈ চেষ্টা কৰাত তেওঁৰ নিশ্চয় একো বাধা নাছিল কিন্তু সেই দিশৰ ওপৰত তেওঁ চকু নিদিলে। যিটো দিশ তেওঁ চাইছে তাৰ নিভুল বৰ্ণনা দিয়াৰ পটুতা অৱশ্যে তেওঁৰ আছে। চুটি আৰু সবল বাকুভঙ্গীৰ সহায়ত তেওঁ যি সৃষ্টি কৰিছে সি সুদক্ষ শিল্পীৰ কৌশলৰ পৰশত জীৱন্ত। গল্পৰ বিকাশ-ৰীতিৰ মাজত কলাকাৰৰ নিৰ্বাচন-ক্ষমতা সদায় স্পষ্ট।

কৰাচী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে মোপাৰ্ছাই আধুনিক গল্প সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰাৰ দৰে কছ ভাষাৰ মাধ্যমেৰে চেক্‌খভে গল্প-সাহিত্যলৈ আনে অপূৰ্ব সম্পদ। টুৰ্গিনেভ আৰু চেক্‌খভৰ ৰচনা-শৈলীৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। টুৰ্গিনেভৰ লেখাৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে থকা বাহুল্য-বৰ্জ্জন চেক্‌খভৰ এটা বিশেষত্ব। চেক্‌খভ অকল গল্প

লেখকেই নহয়, তেওঁ একেধাৰে কবি আৰু চেক্‌খভ,

১৮৬০-১৯০৪

নাট্যকাৰো। কাব্যিক অনুভূতি আৰু নাটকীয় কৌশলৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গল্পবোৰ অনন্ত-সদৃশ

কৰাৰ উপৰিও কোনো কোনো অভিজ্ঞতাৰ কাব্যময় ৰূপ দিছে। মোপাৰ্ছা আৰু চেক্‌খভ দুয়োৱেই সমসাময়িক গল্প-লেখক। কিন্তু কলাকাৰ হিচাবে দুয়োৰে বিশেষত্ব দুটা ক্ষেত্ৰত। মোপাৰ্ছাই পৰিস্থিতি উদ্ভাবন আৰু ঘটনা-সন্নিবেশৰ যোগেদি অভিজ্ঞতাৰ বিশেষত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে আৰু চেক্‌খভে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ

সহায়ত কোনো বিশেষ মনোভাবৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বাস্তব ৰূপত তুলি ধৰে। মোপাছাৰ দৃষ্টিকোণ সম্পূৰ্ণ বিষয়গত। চেক্‌খভৰ আছে বিষয়গত দৃষ্টিকোণৰ মাজত থকা মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণৰ অনুসৰণৰ চেষ্টা।

চেক্‌খভে প্ৰথমতে হাস্য-বসাত্মক গল্প লিখিছিল। এনে গল্পৰ যোগেদিয়ে তেওঁ প্ৰথমতে নিজৰ দেশত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। হাস্য-বসাত্মক গল্পবোৰে কছিয়াৰ বাহিৰত তেনে আদৰ নাপালেও এইবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা লেখকৰ অবলোকন-ক্ষমতা আৰু প্ৰকাশ-কুশলতা ফুটি উঠিছে। “দি থিয়েট” এটা তেনে গল্প। এজন সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ এটা ঘোৰা চুৰি হোৱাত ঘোষণা কৰি দিলে যে, তেওঁৰ ঘোৰা ঘূৰাই নিদিলে তেওঁৰ পিতাকে লোৱা ব্যৱস্থাতকৈয়ো কঠোৰতৰ ব্যৱস্থা তেওঁ লব। চোৰে ভয়তে ঘোৰা ঘূৰাই দিলে। বন্ধুসকলে সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিক সুধিলে, “আপোনাৰ পিতৃয়ে কি ব্যৱস্থা লৈছিল?” “ঘোৰা চুৰ কৰা সময়ত পিতা আন ঠাইত আছিল। ঘোৰা হেৰোৱাত তেওঁ জিনটো কান্ধত লৈ খোজকাটি ঘৰ সোমাইছিল।”

“দি কোৰাছ গাৰ্ল” এটা চুটি গল্প। পাছা যুৱতী গায়িকা, কোলপাকভ্ বিবাহিত যুৱক, পাছাৰ গুণমুগ্ধ প্ৰেমিক। পাছাৰ ঘৰতে কোলপাকভ্ বহি আছে। এনেতে ঘৰৰ দুৱাৰত কোনোবাই খুন্দিয়ালে। লৰালৰিকৈ কোলপাকভ্ আন এটা কমলৈ গুচি গ’ল। ভিতৰলৈ সোমাই আহিল এগৰাকী মহিলা। তেওঁৰ চকুত চকুপানীৰ দাগ, ওঁঠত ৰং আৰু ঘৃণাৰ অস্থিৰ কম্পন। বহল চকুযুৰি মেলি তিবোতা গৰাকীয়ে পাছাক সুধিলে তেওঁৰ স্বামী ক’ত? আগন্তুকৰ আচৰিত প্ৰশ্নত পাছাৰ গাৰ ৰঁপনি উঠিল। উত্তৰ দিলে, তাই নাজানে। ৰণচণ্ডী মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি তিবোতা গৰাকীয়ে পাছাক ভিৰন্ধাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তায়েই জানো সকলো সৰ্বনাশৰ মূল নহয়? তায়েই জানো কোলপাকভ্,

তেওঁৰ পত্নী আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীক ধ্বংসৰ মুখলৈ আগুৱাই দিয়া নাই? কোলপাকভৰ উপাৰ্জন সামান্য। এই সামান্য উপাৰ্জনেৰে তেওঁ এক গণিকাৰ অৰ্থলিপ্সা মিটাৱ নোৱাৰে। সেইবাবে তেওঁ চৰকাৰী টকা আত্মসাৎ কৰিছে আৰু তাকে অৰ্পণ কৰিছে এক নৰকৰ কীটৰ হাতত। কালিয়েই তেওঁক হাত-কেৰেয়া লগাই পুলিচে লৈ যাব, ফাটেকত দিব। কোনে চাব তেতিয়া তেওঁৰ পত্নীৰ পিনে, ল'ৰা-ছোৱালীৰ পিনে? তিবোতা গৰাকীৰ চকুৰে সৰস্বতীক চকুপানী পৰিব ধৰিলে। খন্তেক পিছত আশ্বস্ত হৈ তেওঁ কলে, এটা মাথোন উপায় আছে—একমাত্ৰ বন্ধাৰ উপায়। কোলপাকভৰ প্ৰেয়সীয়ে তেওঁৰ স্বামীৰপৰা পোৱা সকলো উপহাৰ তেওঁক ওভোতাই দিব লাগে। গণিকাৰ আগত আঠু লৈ তেওঁ মিনতি কৰিছে সকলো ধন পাছাই ওভোতাই দিয়ক, নহলে এটা নিৰপৰাধী পৰিয়াল ধ্বংসমুখী আগ্নেয়গিৰিৰ ওপৰত পৰিব। ভয় আৰু খঙৰ দোমোজাতে পাছাই বাকচৰপৰা এপদ এপদকৈ সকলো অলঙ্কাৰ আগন্তুকৰ আগত ঢালি দিলে। সকলোখিনিকে কমালেৰে টোপোলা বান্ধি লৈ আগন্তুক আঁতৰি গ'ল। অবনত, চিন্তাযুক্ত কোলপাকভ লাহে লাহে কমৰপৰা ওলাই আহিল। খঙত আত্মহাৰা পাছাই তেওঁক দাবী কৰিলে পাছাক তেওঁ কি কি উপহাৰ দিছিল তাক কবলৈ। কিন্তু এতিয়া কোলপাকভৰ এই প্ৰশ্নৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাই। তেওঁৰ অনুতাপদগ্ধ হিয়াত এতিয়া এটাই মাথোন চিন্তা জাগিছে। কোলপাকভৰ কাৰ্য্যই সম্ভ্ৰান্ত এগৰাকী নাৰীক অজ্ঞাত এক গণিকাৰ ওচৰত আঠু লব লগা অৱস্থালৈ আনিছে। এই কাৰ্য্যৰ বাবে তেওঁ কেতিয়াও নিজকে ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে—কেতিয়াও নকৰে।

কোলপাকভৰ পত্নীৰ সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ ওচৰত পাছাৰ নিৰ্বোধ আত্ম-সমৰ্পণৰ চৰম পৰাজয় গল্পটোৰ স্তৰে স্তৰে অপূৰ্ব ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিজৰ সৰ্বস্ব লুণ্ঠন কৰিব অহা এক

নাৰীৰ সাহসিকতাৰ আগত পাছৰ দুৰ্বল ব্যক্তিত্ব সম্পূৰ্ণৰূপে ভাঙি পৰিছে। কোলপাকভৰ মনৰ পৰ্দাৰ ফাকেদি ওলাই আহিছে সজ্জমৰ এক দানবীয় ৰূপ। পাছৰ পুতিগন্ধময় জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰত হঠাতে জাগিছে বিতৃষ্ণা আৰু ঘৃণা।

“ডন ওৱাৰ্ড” চেক্‌সভৰ এটা দীঘল গল্প। কেৰে কেৰে ইয়াক এখন সৰু উপন্যাস বুলিও কৈছে। কিন্তু উপন্যাসৰ ব্যাপকতা ইয়াত নাই। ডন ওৱাৰ্ডৰ ৰোগী ডিমিট্ৰিছ ভাল বংশৰ লোক। তেওঁ এসময়ত অফিচতো কাম কৰিছিল, এতিয়া হলে মানসিক ৰোগগ্ৰস্ত। এদিন হঠাৎ চাৰিজন সশস্ত্ৰ পুলিচে এজন মানুহক হাত-কেৰেয়া লগাই নিয়া দেখা পাই ডিমিট্ৰিছৰ মনতো সন্দেহ হ’ল যে, পুলিচে তেওঁকো এদিন হাত-কেৰেয়া লগাই লৈ যাব পাৰে। এই ধাৰণা তেওঁৰ মনত বন্ধমূল হোৱাত তেওঁৰ মূৰৰ বিকাৰ ঘটিল, তেওঁ ডন ওৱাৰ্ডত স্থান পালে। ডাঃ এল্ফ্ৰে ইয়েকিমিচ এজন বিশিষ্ট লোক। ল’ৰাকালত ধৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ আসক্তি আছিল আৰু এসময়ত পাজী হম বুলিও তেওঁ ভাবিছিল। তেওঁৰ পিতাক আছিল ডাক্তৰ। তেওঁ বাধা দিলে। ইয়েকিমিচে তেতিয়া ডাক্তৰী পঢ়িলে। কিন্তু পিছৰ জীৱনতো ডাক্তৰী কামতকৈ পুথিপত্ৰ পঢ়ি তাৰপৰা জ্ঞান লাভ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা হ’ল তেওঁৰ বেছি প্ৰবল। পঢ়াশুনা কৰি তেওঁ জ্ঞানলাভ কৰিছে যথেষ্ট। কিন্তু এইবোৰৰ আলোচনা কৰাৰ কাৰণে তেওঁ উপযুক্ত সঙ্গী নাপায়। এয়ে তেওঁৰ মনত ছখ। এজন সঙ্গী অৱশ্যে তেওঁৰ আছে—পোষ্টমাষ্টৰ এভেৰিয়ানিচ্। পিছে, তেওঁৰো সৰহ ক্ষেত্ৰতে ডাক্তৰৰ মতৰেই প্ৰতিশ্ৰুতি তোলে মাথোন। এদিন ডাক্তৰে ওৱাৰ্ড পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ গ’ল। ডন ওৱাৰ্ডৰ ৰোগী ডিমিট্ৰিচে চীংকাৰ কৰি ডাক্তৰক ভৎসনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সি দাবী তুলিলে তাক মুক্ত কৰি দিব লাগে। ছয়োৰে কথা কটাকটি হ’ল। ইয়াৰ মাজেদিয়ে ডাক্তৰে ডিমিট্ৰিছৰ মনৰ উচ্চতা মাপি ললে। লাহে

লাহে ডিমিট্ৰিচৰ লগত আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা তেওঁৰ এটা অভ্যাসত পৰিণত হ'ল। মানুহে তেওঁক সন্দেহ কৰিব আৰম্ভ কৰিলে—ডাক্তৰো বিকাৰগ্ৰস্ত হোৱা নাইতো! চহৰৰ সদস্য-সকলে তেওঁক উপদেশ দিলে, তেওঁ স্বাস্থ্যকৰ ঠাইলৈ যাব লাগে। তেতিয়া গা-মন ভাল লাগিব, অন্তৰৰ অবসাদো আঁতৰিব। এভেৰিয়ানিচ্ তেওঁৰ লগত ওলাল। ইয়েফিমিচৰ ঠাইত নতুন ডাক্তৰ লোৱা হ'ল। শেহত নতুন ডাক্তৰে এদিন চক্ৰান্ত কৰি তেওঁক ৬নং ওৱাৰ্ডৰ ভিতৰত বন্ধ কৰি থলে। সন্ধিয়া ডাক্তৰে ছৱাৰ খুলি বাহিৰলৈ ওলাব খোজোতেই বাধা দিলে তেওঁৰেই একালৰ পুৰাতন ভৃত্য নিকিটাই। খঙত ডাক্তৰৰ গোটেই গা কঁপিব ধৰিলে। ইকি অত্যাচাৰ। তেওঁ দাবী জনালে যে তেওঁ বাহিৰলৈ যাবই লাগিব। ডিমিট্ৰিচে তেওঁৰ দাবী সমৰ্থন কৰিলে। ভিতৰৰপৰা তেওঁ জোৰেৰে ছৱাৰত খুন্দিয়ালে। হঠাতে নিকিটাই ছৱাৰ খুলি ভিতৰলৈ সোমাই আহিল। ঢকা মাৰি ডাক্তৰক পেলাই দি সি তেওঁৰ নাকে-মুখে কেইটামান ঘুচি লগাই বিচনাত বগৰাই দিলে। অসহ্য যন্ত্ৰণাত ছটফট কৰি থাকি পিছদিনা সন্ধিয়া ডাক্তৰ মৃত্যুৰ মুখত পৰিল।

গল্পটোত ডিমিট্ৰিচ আৰু ইয়েফিমিচৰ চৰিত্ৰৰ মাজত একে ধৰণৰ কম্প্লেক্সেই কাম কৰিছে। এটা সামান্য কথাৰ সূত্ৰ লৈয়েই ডিমিট্ৰিচৰ মন-আকাশত সন্দেহৰ কলা মেঘৰ আবিৰ্ভাব হ'ল আৰু তাৰ ফলতেই হ'ল ৬নং ওৱাৰ্ডত তেওঁৰ বসতি। চিকিৎসাৰ সুব্যৱস্থা তাত নাই। ৰোগীৰ শুশ্ৰূষা তাত আকাশ-কুসুম। বিৰাট কাৰাগাৰৰ দৌৰাত্ম্য তাত মুৰ্ত্তিমান। মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তলৈকে ইয়েফিমিচে বুজা নাছিল কেনে যন্ত্ৰণাৰ মাজত ৰোগীয়ে তাত দিন নিয়াইছে। নানান শাস্ত্ৰ পঢ়ি ইয়েফিমিচৰ মনত যিবোৰ প্ৰশ্নই তোলাৰ লগাইছিল তাৰ আলোচনাৰ উপযুক্ত পাত্ৰ তেওঁ নগৰত বিচাৰি পোৱা নাই। তেওঁৰ মনৰ মাজত আছে অস্পষ্ট ব্যাকুলতা।

মূৰৰ বিকাৰ নিশ্চয় তেওঁৰ হোৱা নাছিল। এক বডযন্ত্ৰৰ সূচীস্কততে তেওঁ হৈ পৰিছিল বিব্রত। শেহত তেওঁক পগলা বনোৱা হ'ল। ইয়েফিমিচে জীৱনক উপভোগ কৰিবলৈকো নিশিকিলে অথচ আদৰ্শবাদী পুৰুষৰ দৰে আদৰ্শৰ ওপৰত নিষ্ঠা স্থাপনো কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ জীৱনৰ চৰম ব্যৰ্থতা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰপৰা উদ্ভূত হলেও এই পাৰিপাৰ্শ্বিকতা প্ৰতিকূল হোৱাৰ সুযোগ পাইছে তেওঁৰ উদাসীনতা আৰু অকৰ্মণ্যতাৰ কাৰণে।

মোপাছাঁৰ দীঘলীয়া গল্প “ভেট্টী” আৰু চেৰ্খভৰ “৬নং ওৱাৰ্ড”ৰ তুলনামূলক আলোচনা কৰিলে দুয়োৰো কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ প্ৰভেদ চকুত পৰে। দীঘলীয়া গল্প হলেও “ভেট্টী”ৰ পৰিণতিৰ পিনে লক্ষ্য লাখি লেখকে ঘটনা-সংযোগ, সংলাপ প্ৰয়োগ প্ৰভৃতি সকলো ফাললৈ চকু ৰাখিছে। কোনো মানসিক দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ গল্প আগবঢ়াই নিয়াৰ উদ্দেশ্য লেখকৰ নাই। জীৱনৰ বহল বাটত কেইজনমান মানুহক লগ পোৱা হৈছে। ব্যক্তিগত কচি নাইবা সামাজিক পৰিবেশে তেওঁলোকৰ কাৰ্য্য নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। এই পৰিবেশৰপৰা আঁতৰি যোৱা ভেট্টীৰ চেষ্টা ব্যৰ্থতাৰে পৰ্য্যবসিত হৈছে। কিন্তু ছাভাল আৰু ছাৰ্ভিগনিৰ কচিয়ে দেখুৱাই দিয়া বাটেদি দুয়ো আগ বাঢ়িছে। মোপাছাঁই নাজানে এই বাটৰ শেষ ক'ত। সম্ভোগসুখৰ তীব্ৰতাৰ পাৰ্শ্বজ্যোতি হিচাবে জিলিকি উঠিছে ছাভাল আৰু মেডাম ওৱাৰ্ডৰ নিভৃত সান্নিধ্যৰ কামনা। “৬নং ওৱাৰ্ড”ত ইয়েফিমিচৰ মানসিক অশান্তিৰ বীজ কেনেকৈ গজি উঠি বাঢ়ি আহিল তাৰ ওপৰত গুৰু দিয়াৰ কাৰণে ডিমিট্ৰিচৰ লগত তেওঁ সংস্পৰ্শত আহিব লগা হ'ল। ডাক্তৰৰ মনত এই অশান্তিৰ বীজ গজাৰ উপযুক্ত ক্ষেত্ৰ হিচাবেই ডাক্তৰখানা, তাৰ পৰিবেশ, প্ৰতিটো ওৱাৰ্ডৰ ৰোগীৰ বহল পৰিচয় ইত্যাদি লেখকে সংযোগ কৰিছে। এই আটাইবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে ব্যক্তিৰ কিছুমান দুৰ্বলতা। চেৰ্খভৰদ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য

ফলাকাজ্জৰা বহিত হৈ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ খোচাখুচিৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈ থাকে। ইয়াতো গৈছে। কিন্তু এই কাৰ্য্য পূৰ্ব-পৰিকল্পিত পৰিণতিমুখী কৰাৰ আগ্ৰহ চেক্‌কভৰ নাই। ইয়াৰ ফলত বৰ্ণনা আদিৰ বৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত মোপাৰ্ছাঁ যেনে উদাৰ, চেক্‌কভ তেনে উদাৰ নহয়। কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু চিত্ৰ সংযোগৰ ক্ৰটি তেওঁৰ কোনো কোনো গল্পত আছে। ইয়াতো আছে।

“দি লেডী উইথ এ দগ্” আন এটা দীঘল গল্প। য়াৰ্ণটাত গুৰোভ এজনী নাৰীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিল। এনা ছাৰভিয়েগ্‌না তেওঁৰ নাম। তেওঁৰ লগত এটা কুকুৰ। গিৰিয়েকৰ আদৰ-স্নেহৰ মাজত এনাৰ অশাস্ত মনে কি যেন বিচাৰি ফুৰে। সেইবাবে তেওঁ আহিছে ভ্ৰমণৰ কাৰণে। পোন্ধৰ দিন পিছত গিৰিয়েকো আহি পোৱাৰ কথা। গুৰোভ এনাৰ কাষ চাপিল। ছয়োৰে বন্ধুত্ব গাঢ় হ’ল। এনাৰ জীৱনধাৰাৰ পৰিবৰ্ত্তন আহিল গুৰোভৰ সান্নিধ্যত। কেইদিনমান পিছত ছাৰভিয়েগ্‌না পিটাৰচ্বাৰ্গলৈ উলটিল। গিৰিয়েকে মাতি পঠিয়াইছে। গুৰোভ মস্কো পালেহি। মস্কোত নিজৰ পত্নী আৰু ল’ৰা-ছোৱালীৰ লগত থাকিও তেওঁৰ মন হৈ উঠিল অশাস্ত। তেওঁ স্থিৰ কৰিলে পিটাৰচ্বাৰ্গলৈ গৈ তেওঁ ছাৰভিয়েগ্‌নাৰ লগত দেখা কৰিব। অন্ততঃ এয়াৰ কথা পাতিব। পিটাৰচ্বাৰ্গত থিয়েটাৰৰ বিৰতিৰ সময়ত হ’ল ছয়োৰে দেখাদেখি। এনা স্তম্ভিত হ’ল, কাণত ফুচ্‌ফুচাই কলে গুৰোভ তৎক্ষণাৎ মস্কোলৈ উলটি যাব লাগে, এনাই নিজে তেওঁক মস্কোত লগ ধৰিব। ছাৰভিয়েগ্‌না আহি এখন হোটেলত থাকিল। গুৰোভ সদায় এনাৰ ওচৰলৈ আহে আৰু নিজৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ মাজলৈ উভতি যায়। কিন্তু লাহে লাহে ছাৰভিয়েগ্‌নাৰ এই গণিকাবৃত্তিৰ ওপৰত জন্মিল গভীৰ বিতৃষ্ণা। গুৰোভে জীৱন যাপন কৰে ছুটা। এটা এনাৰ লগত গোপনে, আনটো নিজৰ পৰিয়ালৰ মাজত, সমাজৰ ভিতৰত। এনাই

গুৰোভৰ সজসুখ লাভ কৰে মনে মনে, চোবৰ দৰে। গতিকে তাই বিচাৰে এই জীৱনৰ অবসান। কিন্তু ইয়াৰ অবসান হব কেনেকৈ, সি এক জটিল প্ৰশ্ন। ছয়োৰেই বুজিছে যে এনে জীৱনৰ অবসান ঘটাবলৈ তেওঁলোক ছয়ো কণ্টকাকীৰ্ণ বাটেৰে আগুৱাব লাগিব। সেই পথৰ যাত্ৰা এয়া আৰম্ভ হৈছে মাথোন।

ছাৰভিয়েগ্নাৰ মানসিক অস্থিতিকে কেন্দ্ৰ কৰি আৰম্ভ হোৱা গল্পৰ কাহিনী অজটিলভাৱে আৰম্ভ হৈ পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ি গলেও শেষত এই অস্থিতি আঁতৰি যোৱা নাই। সচৰাচৰ চেক্‌ছভৰ গল্পৰ গুৰিতে কোনো এটা মানসিক দুৰ্বলতাৰে প্ৰাধান্য থাকে আৰু তাৰ পৰিণতি হয় বিপৰীতমুখী। “এন্ আপ্‌হিলেল”, “গছেবেবিজ্”, “দি বেট্”, “দি দেথ্ অব্ এ ক্লাৰ্ক” প্ৰভৃতি গল্পত এয়ে হৈছে। কিন্তু “দি লেডী উইথ্ এ দগ্” গল্প ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। গুৰোভৰ সান্নিধ্যত এনাৰ জৈৱিক বাসনাৰ সাময়িক তৃপ্তি আহি পৰিলেও তেওঁৰ মনৰ মাজত গভীৰ বেখাপাত কৰা অস্থিতি আৰু অশান্তি দূৰ হোৱা নাই।

“দি ব্ৰাইড্” গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নাট্চা। নাট্চা যুৱতী। তাইৰ বিয়াৰ কাৰণে সকলো ঠিক্ঠাক্ কৰা হৈছে। দৰা ওচৰৰে যুবক এল্লেয়িচ্, ধনী আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংশোদ্ভব। নাট্চাৰ মনৰ মাজত এক অনিশ্চয়তাৰ হাহাকাৰ। নিশা তাইৰ চকুত টোপনি নাহে। দিনতো মূৰ কামুৰি থাকে। ছাছা মস্কোৱপৰা অহা এক যুবক। তেওঁৰেই প্ৰথমে তাইৰ মনত এক নতুন ধাৰণা সূমাই দিলে যে, তাই ঘৰৰপৰা আঁতৰি গৈ পঢ়িলে এক বিমল আনন্দৰ মাজত তাইৰ জীৱন অতিবাহিত হব। বৰ্ত্তমানে তাইৰ জীৱনৰ চাৰিওকাষে আছে অজ্ঞতাৰ আবৰ্জনা। ইয়াৰপৰা তাই বাহিৰ হব লাগিব। পিছ দিনা নাট্চাৰ দৰা সিহঁতৰ ঘৰলৈ আহি তাইৰে ৰূপ-গুণৰ প্ৰশংসা কৰিলে। সুন্দৰী নাট্চা সবগৰ অপেক্ষৰী। কিন্তু সিদিনা নাট্চাৰ কাণত ই এক আওপুৰণি কথা যেন লাগিল। এই উজ্জ্বল ভিতৰত

যেন নাই প্রাণৰ পৰশ। তাই গৈ মাকক জনালে বিয়া হব নোৱাৰে, বিয়া ভাঙি দিব লাগে। এখন নতুন জগতৰ মাজলৈ উৰি যাবলৈ তাইৰ মন উদ্বাউল হৈ উঠিছে। মাকৰ সন্মতি পোৱা নগ'ল। ছাছাই আশ্বাস দিলে তাইকো তেওঁ মস্কোলৈ লৈ যাব। কেইদিনমান পিছতে ছাছা যাবলৈ ওলাল। নাট্যও তেওঁৰ লগে লগে মস্কো পালেগৈ। পিছত পিটাৰচ্বাৰ্গত তাই অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰিলে। পৰীক্ষা শেষ কৰি তাই এবাৰ নিজৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। তাই দেখিলে সিহঁতৰ সেই সৰু চহৰখন আগুৰি আছে এক আওপুৰণি মনোভাবৰ বেৰ। এনে সময়তে পথ প্ৰদৰ্শক ছাছাৰ মৃত্যু-বাতৰি তাই পালে। দুখত তাই কাতৰ হ'ল। কিন্তু ছাছাৰ উপদেশ স্মৰণি তাইৰ মনলৈ আহিল এক বিৰাট জীৱন-সত্তাৰ সন্ধানৰ আদৰ্শ। পিছদিনা টুলি-টোপোলা লৈ তাই ঘৰৰপৰা ওলাল।

গল্পটোৰ যোগেদি নাট্যৰ জীৱন-আদৰ্শৰ যি পৰিবৰ্ত্তন দেখুৱা হৈছে সেই পৰিবৰ্ত্তনৰ স্তৰ ভাগে ভাগে দেখুৱাৰ স্থান গল্পত নাই। চেক্‌খভৰ গল্পত মানসিক কাৰ্য্যৰ বক্ৰগতি দেখুৱাবলৈ যাওঁতে তেওঁ কিছুমান দূৰবৰ্ত্তী বিন্দুৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি গুচি যায়। অনেক সময়ত স্তন্যদয়ৰ হৃদয়ে সেইবোৰ সংযোগ কৰি লেখকৰ মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী উপলব্ধি কৰিব লাগে। জীৱনৰ দাবীকো উপেক্ষা কৰি এক অস্পষ্ট বৃহত্তৰ জীৱন-সত্তাৰ আশাত নিজৰ প্ৰণয়ীক ভৰিৰে ঠেলি আঁতৰি যোৱাৰ কাৰণ হয়তো নাট্যৰ অবচেতন মনত লুকাই থকা প্ৰণয়ীৰ প্ৰতি অনাসক্তি। ঘৰ এৰি যোৱাৰ আগতে নাট্যৰ অন্তৰত যি হাহাকাৰ ধ্বনি বাজি উঠিছিল তাৰ উমান তাইৰ মাকেও পোৱা নাছিল। কিন্তু ছাছাৰ পৰামৰ্শই তাইৰ অন্তৰৰ অস্পষ্ট অশান্তি আঁতৰাই নিলে, লগতে তাইক নতুন পথৰ সন্ধানো দিলে।

“ভাংকা” এটা সৰু গল্প। ভাংকা বুকভক এক জোতা ব্যৱসায়ীৰ ওচৰলৈ কাম শিকিবলৈ পঠোৱা হৈছে। তাৰ বয়স তেতিয়া ন বছৰ।

বৰদিনৰ আগৰাতি। সি মনে মনে তাৰ ককাদেউতাকলৈ তাৰ চুখৰ কাহিনীৰ কেইটামান টুকুৰা লিখি এখন চিঠি দিলে। ঠিকনা লিখিলে আমাৰ গাওঁ। চিঠিখন বাকচত পেলাই দি সি নিশা সুখস্বপ্নত বিভোৰ হ'ল। সপোনতে সি দেখিলে তাৰ ককাদেউতাকে যেন চিঠিখন বান্ধনি ল'ৰাটোক পঢ়ি শুনাইছে আৰু ওচৰত কুকুৰটোৱে আনন্দত নেজ জোকাৰিছে।

আলোচকসকলে চেক্‌খভৰ গল্পৰ মাজত দেখিবলৈ পাইছে মনো-বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী। চেক্‌খভ ~~এজন অসুখী~~ যোগেদি তেওঁৰ মনত গঢ়ি উঠে এক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ। যিটো বিষয় বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে বিশ্লেষণ কৰা নুবিধা নাই সেই বিষয়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ নজৰো কম। এওঁৰ আগতে ডষ্টভ্-ইস্কিয়েও কথন মনৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিকে অৱলম্বন কৰিছে। কিন্তু ডষ্টভ্‌ইস্কি আছিল পোনতে কলাকাৰ। প্ৰয়োজন হলে তেওঁ বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰ-পাৰ হৈ যাবলৈকো দ্বিধা বোধ কৰা নাই। চেক্‌খভৰ ওপৰত হলে বৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱ বেছি স্পষ্ট। মানুহৰ মাজত দেহত বা মনত বিচাৰৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ গল্পত নাই। তেওঁৰ শিল্পী মন উৰ্দ্ধগামী হব খুজিলেও বৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱৰ অঙ্কুশৰ তাড়নাৰে তাক দমাই ৰখা হয়। গতিকে কিছুমান চৰিত্ৰৰ মাজত ফুটি উঠে সংশয় আৰু অনিশ্চয়তা। চেক্‌খভৰ ভালেমান চৰিত্ৰ হেমলটৰ দৰে, কোনো এক কম্প্লেক্সেৰে পীড়িত। এইটো চিকিৎসা-বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ যেন লাগে। ৰোগ-নিৰ্ণয়ৰ সমন্বত ডাক্তৰ সকলে ৰোগৰ মূল কাৰণ এটা উলিয়াই লৈ ঔষধ প্ৰয়োগৰ ব্যৱস্থা কৰে। জীৱনতো কিছুমান ব্যক্তিগত দুৰ্বলতাই যেতিয়া মানুহৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰে তেতিয়াই তাৰপৰা উদ্ধত হয় একো একোটা সমস্যা। সামাজিক পৰিবেশৰ মাজত ব্যক্তিৰ এই দুৰ্বলতা স্বাভাৱিকতে এটা শীৰ্ষ বিন্দুলৈ আগবাঢ়ে আৰু শেহত জীৱনৰ সূচীবিদ্ধ বেদনাৰে পীড়িত হৈ ই এটা নতুন বাটেৰে গতি কৰে।

দুৰ্বলতাৰ এই ৰূপান্তৰ সচৰাচৰ বিপৰীতমুখী। চেক্‌খভৰ ভালেমান গল্পই হ'ল একো একোটা মানসিক অৱস্থাৰ ছবি। ৰাজনৈতিক বা অৰ্থনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত নাই। ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰতিও তেওঁ আকৃষ্ট নহয়। তেওঁৰ ৰচনা-কৌশলত এক লিৰিক মাধুৰ্য্য আছে। ঠায়ে ঠায়ে অনাবশ্যকীয় বাহুল্যৰ সংযোগ থাকিলেও লিৰিক মাধুৰ্য্যৰ কাৰণে গল্পবোৰ ৰমণীয় হৈ উঠিছে।

চেক্‌খভ একজন শ্ৰেষ্ঠ গল্প-লেখক। যি ক্ষেত্ৰৰপৰা বস্তু আহৰণ কৰি তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছে সেই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ দক্ষতা অসামান্য। পৰবৰ্তী লেখকসকলৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট। গৰ্কী আৰু বুনি তেওঁৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত। কিন্তু গৰ্কী আছিল ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ লগত জড়িত আৰু বুনি আছিল উন্নত ৰীতি-প্ৰয়োগৰ প্ৰতি আগ্ৰহীল।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত মোপাৰ্ছ আৰু চেক্‌খভে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কলা-কৌশল প্ৰকাশেৰে আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিলে। এই ছয়োজন লেখকৰ প্ৰভাৱ পৃথিৱীৰ গল্প-সাহিত্যৰ ওপৰত কম-বেছি ৰকমে পৰিছে। বিংশ

শতিকাত বিশিষ্ট আন কেইজনমান লেখকেও নিজ
টমাছ্, মেন
১৮৭৫-১৯৫৫
নিক বৈশিষ্ট্যেৰে গল্প-সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে। এই
সকলৰ ভিতৰত টমাছ্, মেন অগ্ৰতম। তেওঁ

জাৰ্মান লেখক। নাৎছী শাসনৰ উৎপীড়নৰ ফলত নিজৰ দেশ এৰি তেওঁ কিছুদিন আমেৰিকাত বসতি কৰিছিল। চুইট্‌জাৰলেণ্ডত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। টমাছ্ মেনৰ প্ৰতিভা বহুমুখী। গল্পৰ উপৰিও উপন্যাস আৰু প্ৰবন্ধ ৰচক হিচাবে তেওঁ খ্যাতিমন্ত। এওঁৰ গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ তত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক শক্তিৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো এওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত ওলাই পৰিছে। অনেক সময়ত প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজত

প্ৰকাশিত ছই-চাৰি ভাবেও গল্পৰ মাজেদি ভূমুকি মাৰিছে। এওঁ ১৯২৯ চনত নবেল বঁটা লাভ কৰে।

“দিছ্ অৰ্ডাৰ এণ্ড্ আলি ছৰো” এটা দীঘল গল্প। ডাক্তৰ কৰ্ণেলিয়াছ ইতিহাসৰ অধ্যাপক, বয়স সাতচল্লিশ। ইংগ্ৰিদ্ অধ্যাপকৰ যুৱতী ছোৱালী, বয়স ওঠৰ। বাৰ্ট ল’ৰা, বয়স সোতৰ। ইংগ্ৰিদ্ আৰু বাৰ্টৰ গাত পিতাকৰ পটাত্মনাৰ প্ৰতি থকা সাধনাৰ অভাৱ। ইংগ্ৰিদ্ৰ আকৰ্ষণ মঞ্চৰ প্ৰতি আৰু বাৰ্টৰ আদৰ্শ নৃত্য। প্ৰক্ষেছাৰে ভাল দৰ্জহা শোৱা বানে ~~নানান কথাত~~ থকাত অনুবিধা ভোগ কৰা নাই। সিহঁতৰ মাকৰ স্বাস্থ্য অপৰিমিত শ্ৰমত ভাগি পৰিছে। খোজ কাটিলে তেওঁৰ ভৰিৰ তলতে পৃথিবীখন ঘূৰে যেন তেওঁ অনুভৱ কৰে। এনে অনুবিধাৰ মাজতে ল’ৰা-ছোৱালীহঁতে পাতিছে এক উৎসবৰ আয়োজন। পিতাকে বাধা দিব পৰা নাই। সন্মতি দিছে। মাকে কণী সংগ্ৰহ কৰিব কৈছে। কণী সংগ্ৰহ সহজ নহয়। দোকানীয়ে এটা পৰিয়ালক সপ্তাহত মাথোন পাঁচোটাকৈ কণী দিয়ে। এটা এটাকৈ দোকানলৈ গৈ ল’ৰাহঁতে বেলেগ বেলেগ নামত কণী কিনিব। এইবোৰ কামত ল’ৰাহঁত পটু। মানুহক জ্বোকোৱা, টেলিফোনেৰে আনক আমনি দিয়া ল’ৰা-ছোৱালীহঁতৰ ধৰ্ম। ডাঃ কৰ্ণেলিয়াছৰ আটাইতকৈ মুমলীয়া ছোৱালী ইলিও নোৰছেন্, চমুকৈ এলী। এই ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি ডাক্তৰৰ অপৰিসীম স্নেহ। সময়ৰ আবৰ্ত্তনে ডাঙৰ ডাঙৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ পেলাইছে মুমলীয়া ইলিও নোৰছেন্ৰ ওপৰত সেইটো আজিও পৰা নাই। আজি উৎসবৰ দিন। সেই বাবে সৰু সৰু ল’ৰা-ছোৱালীহঁতৰ সোনকালে পঢ়া শেষ হ’ল। ডাঃ কৰ্ণেলিয়াছে তেওঁৰ পঢ়া কোঠাত বহি পঢ়িব আৰম্ভ কৰিলে দেশ-বিদেশৰ নানান কথা। তলৰ তালত বাবে বাবে ঘণ্টা বাজিল। গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ সঙ্গীতো লাহে লাহে শুনা গ’ল। নিমিষতে ডেকাদলৰ আগমনত ঘৰটো

জীৱন্ত হৈ উঠিল। অভ্যাগতসকলক দেখা কৰিবলৈ প্ৰফেচাৰ তলৰ তালালৈ নামি আহিল। ইংগ্ৰিদে দুই-চাৰি বন্ধুক চিনাকি কৰি দিলে। অলপ পিছত প্ৰফেচাৰ তাৰপৰা আঁতৰি গ'ল। অভ্যাগত সকলে জলযোগ কৰিলে। পিছত চলিল নৃত্য। নৃত্যৰ পাছত গান আৰম্ভ হ'ল। প্ৰফেচাৰে নিজৰ কামত মন বহুৱাব নোৱাৰিলে। এখন চিঠি লিখাৰ দৰ্কাৰ আছিল। তাকে তেওঁ লিখিলে। কাম শেষ কৰি আকৌ এবাৰ উৎসব-ভূমিত তেওঁ উপস্থিত হ'ল। তেওঁৰ মনত আগি উঠিল বিতৃষ্ণা। গ্ৰামোফোনৰ সঙ্গীতৰ ধ্বনিৰ তালেতালে কেইজনমান হৈছে নৃত্যৰত। সেই নৃত্যত তেওঁ নাপালে লয়, নাপালে অঙ্গভঙ্গীৰ মাধুৰ্য। কিন্তু এটা কথা দেখি তেওঁ আচৰিত হ'ল। তেওঁৰ মুমলীয়া ছোৱালী এলীয়ে এজন নৰ্তকৰ চোম্পত ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰি পিছে পিছে দৌৰি ফুৰিছে। প্ৰফেচাৰৰ মন ভাঙি গ'ল। যিজনী ছোৱালীৰ প্ৰতি আছে তেওঁৰ বুকুভৰা মৰম, সময়ৰ চকৰিয়ে তাইকো তেওঁৰপৰা আঁতৰাই নিব নেকি ? ঘৈণীয়েকৰ কাষলৈ গৈ তেওঁ ক'লে, “ল'ৰা-ছোৱালীহঁতক শুৱাই থোৱা।” এনেতে নৰ্তক মেক্‌ছ হাবগিছেল আগবাঢ়ি আহিল। “মই এলীৰ লগত নাচিম। ডাঙৰ হলে তাই সুন্দৰী নৰ্তকী হব।” অলপ পিছত। শুৱোৱাৰ কাৰণে এলীহঁতক ওপৰৰ তালালৈ নিয়া হ'ল। কিন্তু এলীয়ে কেৱল কান্দেহে কান্দে। কেৱে তাইক সাস্থনা দিব নোৱাৰে। ডাঃ কৰ্ণেলিয়াছ ওচৰলৈ আহিল। গা-মূৰ পিহি তেওঁ সুধিলে, “কি হৈছে মা ? কান্দিছা কেলেই ?” উচুপি উচুপি এলীয়ে উত্তৰ দিলে, “মেক্‌ছ মোৰ ভাই নহল কিয় ?” মেক্‌ছ নৃত্যপটু ডেকা। উৎসবৰ প্ৰভাৱ এলীৰ মনৰ ওপৰত এনেকৈ পৰা দেখি চিন্তাশীল প্ৰফেচাৰৰ মন ভাগি গ'ল। এলীক তেওঁ নানান প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে কিন্তু তাই শাস্ত নহ'ল। অৱশেষত মেক্‌ছ এলীৰ কাষলৈ আহিল। তেওঁ এলীক সাস্থনা দিলে। উচুপনিৰ মাজতো এলীৰ মুখ উজলি উঠিল।

এলী আশ্বস্ত হ'ল। মেক্‌ছে বিদায় ললে। এলীৰ বিচনাৰ কাষত প্ৰফেছাৰ কিছু সময় বহি থাকিল। শেহত এলীৰ টোপনি আছিল।

প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পাছত যেতিয়া মূদ্ৰাস্ফীতিৰ তাড়নাত সমাজৰ গুৰি বঠা সুলকি পৰে তেতিয়া সমাজৰ মাজত দেখা দিয়া বিশৃঙ্খলতাৰ এক বাস্তব ছবি এই গল্পত ফুটাই তোলা হৈছে। মূদ্ৰাস্ফীতিৰ প্ৰভাৱে সমাজৰ অকল অৰ্থনৈতিক ফালৰ ওপৰতে নিষ্ঠুৰভাৱে আঘাত কৰা নাই কিন্তু সেই আঘাত সামাজিক আৰু নৈতিক জীৱনৰ ওপৰতো পৰিছে। সমাজৰ মাজত সাধনাৰ মহত্বৰ আশ্বৰ্য পৰিবৰ্ত্তে আহি পৰিছে সহজলভ্য সুখানুসৰণৰ প্ৰতি আকুলতা আৰু নৈতিক মানৱ ক্ষেত্ৰত সংশয়ৰ অনিশ্চয়তা। যি শাস্তিৰ ৰাজ্যত এদিন প্ৰফেছাৰ কৰ্ণেলিয়াছে খোলাভাৱে বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল সেই শাস্তি আৰু আদৰ্শৰ ৰাজ্যত প্ৰবেশৰ সুবিধা যেন যুদ্ধোত্তৰ যুগত নোহোৱা হৈছে। সমাজৰ বুকুলৈ যি পৰিবৰ্ত্তনৰ ঢল সাগৰৰ ঢৌৰ দৰে বাগৰি আহিছে তাৰপৰা আঁতৰত থকা আদৰ্শবাদী প্ৰফেছাৰৰ পক্ষে অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। এই বাবে মেক্‌ছে তেওঁৰ নুমলীয়া ছোৱালী এলীক সাস্থনা দিওঁতে মেক্‌ছৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনোৱাৰ সময়ত এটা অশ্বস্তি আৰু ঘৃণাৰ ভাবো তাৰ লগত মিহলি হৈ পৰিছে। সময়ৰ প্ৰবল ভূমিকম্পৰ জোকাৰণিৰ মাজত অকল প্ৰফেছাৰ জানো স্থিৰ হৈ থাকিব পাৰিব ?

“মেৰিও এণ্ড্‌ দি মেজিছিয়ান্” আন এটা দীঘলীয়া গল্প। ইটালীৰ সমুদ্ৰৰ উপকূলবৰ্তী ভেনেৰীত আমি উপস্থিত হৈছোঁ। ল'ৰা-তিৰোতা লগত আছে। কিন্তু এই ঠাইত ভৰি দিয়াবেপৰা এটা নহয় এটা অশ্ববিধাত পৰি আমি ভ্ৰমণ সুখৰপৰা সম্পূৰ্ণৰূপে বঞ্চিত হৈছোঁ। গ্ৰেণ্ড্‌ হোটেলত আহি উঠাৰপৰা আৰম্ভ কৰি ৰাজীকৰ কিপোলাৰ ভোজৰাজী দৰ্শনলৈকে আমাৰ মনৰ ওপৰত আছে কেইবাটাও অভিজ্ঞতাৰ তিত্ত আশ্বাদ। ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে

হয়তো এই আশ্বাদ পোৱা নাই। এই ঠাইত কেইদিনমান থকাৰ পিছতে নগৰত তোলপাৰ লাগিল। বাজীকৰ কিপোলাই ভোজবাজী দেখুৱাব। কিপোলা অসাধাৰণ। কিপোলা দৈবিক শক্তি-সম্পন্ন। ভোজবাজী দেখাৰ আগতে এই ঠাইত আমি যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছোঁ, তালৈ লক্ষ্য কৰি ভোজবাজীৰ প্ৰতি আমাৰ আকৰ্ষণ নাছিল। কিন্তু ল'ৰাহঁতৰ কাকূতি উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলোঁ। আমি টিকট লৈ হলৰ ভিতৰ সোমালোঁ। হলত উপস্থিতিৰ সংখ্যা তেতিয়া কম। কিন্তু লাহে লাহে দৰ্শকৰ ভিৰ হ'ল। কিপোলা তেতিয়াও দৰ্শকৰ আগত ওলোৱা নাই। বাজীকৰে এইদৰে দৰ্শকৰ মনৰ উৎকণ্ঠা বঢ়াই তোলে। শেষত জানিবা বাজীকৰৰ আবিৰ্ভাব হ'ল। বাজীকৰ বয়সীয়া লোক। তেওঁৰ চকুযুৰি উজ্জ্বল। তেওঁৰ ওঁঠৰ ওপৰত গোফ আৰু ডিঙিত ওলমি থকা এখন বগা কাপোৰ। মঞ্চৰ ওপৰত থিয় দি তেওঁ হাতৰ গ্লোভ সোলোকাৰলৈ আৰু চাৰিওপিনে চকু ঘূৰাই চালে। দৰ্শকৰ মাজৰপৰা এজনে চিঞৰি উঠিল। খঙেৰে চকু পকাই কিপোলাই সুধিলে, “কোন সেই জন?” সগৰ্বে থিয় হৈ এজন ডেকাই উত্তৰ দিলে, “মই”। “তুমি! বাক তুমিয়েই উপযুক্ত পাত্ৰ হবা। তুমি এতিয়াই তোমাৰ জিভাখন মেলি ৰাইজক দেখুৱা।” “নেদেখুৱাওঁ”, দৃঢ় উত্তৰ শুনা গ'ল। “তুমি দেখুৱা। দেখুৱাবলৈ তুমি বাধ্য।” স্থিৰ চকুৰে তেওঁ ডেকাজনৰ পিনে চাই ব'ল। তেওঁৰ হাতৰ লাঠীডাল তললৈ নমাই আনি এবাৰ ঘূৰাই দিলে। তৎক্ষণাত ডেকাজনে দৰ্শকৰ পিনে ঘূৰি জিভা উলিয়াই দিলে। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে গিৰ্জনি মাৰি হাঁহি উঠিল। ইয়াৰ পিছত কিপোলাই দিলে এটা বক্তৃতা। বক্তৃতাৰ পাছত দেখুৱা হ'ল অঙ্কৰ কৌশল। অঙ্কৰ কৌশলৰ অন্তত তাছৰ খেল আৰু নানা তৰহৰ কৌতুক। শেহত কিপোলাই মাতিলে আঁতৰত থিয় হৈ থকা এজন ডেকা দৰ্শকক। তাৰ নাম মেৰিও। মেৰিও মঞ্চৰ ওপৰলৈ উঠি গ'ল। কিপোলাই

দীঘল বক্তৃতা আৰম্ভ কৰিলে। শেহত সুধিলে, “তোমাৰ নাম কি?” “মেৰিও তোমাৰ নাম। ভাল কথা। কিন্তু তোমাৰ দুৰ্বলতা আছে—ছোৱালীৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা”, কিপোলাই হাতৰ লাঠী ঘূৰাব ধৰিলে। মেৰিওই কিপোলাৰ পিনেৰ লাগি চাই থাকিল আৰু অৱশেষত দৰ্শকৰ উপস্থিতি পাহৰি গ’ল। কিপোলাৰ বক্তৃতা-বৰ্ণন অবিৰাম চলি থাকিল। কিপোলাই মেৰিওৰ মনত সুমাই দিলে যে, তেওঁ বাজীকৰ নহয়—মেৰিওৰ প্ৰেয়সী। মেৰিওই তেওঁক চুমা খাব লাগে। মন্ত্ৰযুক্তৰ দৰে মেৰিওই কিপোলাৰ শুকান গালত চুমা খালে। বাজীকৰে তেওঁৰ লাঠী আকৌ ঘূৰালে। মেৰিওৰ ভ্ৰম ভাঙিল, সংজ্ঞা ফিৰিল। অবসন্ন কিপোলা এতিয়া চকীত বহি পৰিছে। এনেতে মেৰিওৰ পিস্তলৰপৰা দুই জাঁই গুলীৰ শব্দ শুনা গ’ল। কিপোলাৰ ডিঙি বেঁকা হৈ পৰিল। দৰ্শকৰ মাজত হাহাকাৰ লাগিল।

গল্পটোৰ মাজেদি টমাছ মেনে মানব-স্বাধীনতাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। বাজী দেখুৱা সময়ত কিপোলাই গৰ্ব কৰি কৈছিল যে, মানুহৰ স্বাধীনতাও আছে আৰু ইচ্ছা-শক্তিও আছে, কিন্তু স্বাধীন ইচ্ছা-শক্তি নাই। কিপোলাই ভৌতিক শক্তিয়ে দৰ্শকৰ কেইবা-জনৰো ইচ্ছা-শক্তিও অপহৰণ কৰিছিল। মেৰিওৰ ইচ্ছা-শক্তিও অপহৃত হৈছিল। কিন্তু এই অপহৰণ আছিল খন্তেকৰ বাবে। খন্তেক পিছত মেৰিওৰ যেতিয়া স্বাভাৱিক অৱস্থা ঘূৰি আহিল তেতিয়া সমাজৰ আগত পোৱা লাঞ্ছনাৰ প্ৰতিশোধ সি ললে অতি নিৰ্মমভাৱে। বাজীকৰে দেখুৱা বাজীৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা প্ৰকাশ কৰাৰ অৰ্থে লেখকে আগৰ তিনিটা অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে পাঠকৰ মন চৰম বিন্দুলৈ নিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। গল্পটো টমাছ মেনে ৰচনা কৰা ঐকান্ত গল্পসমূহৰ ভিতৰত এটা।

টমাছ মেনৰ গল্পৰ মাজত কেইটামান বিশেষত্ব চকুত পৰে। জীৱনৰ যিটো স্তৰৰপৰা তেওঁ চৰিত্ৰ সংগ্ৰহ কৰিছে সেই স্তৰৰ লোকৰ

সামাজিক আৰু আৰ্থিক পৰিস্থিতিৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় আছে। বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সূক্ষ্ম অৱলোকন ক্ষমতা চকুত পৰে। কোনো কোনো গল্পত পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ সদায় অৱস্থাৰ দাস হৈ থকা নাই। টমাছ মেন ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ বাবে যুঁজ কৰা ব্যক্তি। কিছুমান গল্প-চৰিত্ৰৰ গাত এই শক্তি পূৰ্ণমাত্ৰায় আছে। টমাছ মেনৰ বচনাৰ মাজত বাহুল্য নোহোৱা নহয়। সূক্ষ্ম কথা বা সূক্ষ্ম বিশেষত্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ কাৰণে তেওঁ মাজে মাজে বহুলাই লিখিবলৈ বাধ্য হয়। এই বাহুল্য অনাবশ্যকীয় যেন নালাগে। কোনো এটা পৰিস্থিতিৰ বিশেষত্ব দেখুৱাব খুজিলে তেওঁ সেই বিশেষত্বৰ প্ৰতি চকু ৰাখিহে সকলো বৰ্ণনাৰ সংযোগ কৰে। তেওঁৰ আকৃত তেওঁৰ পিছৰ ভালেমান গল্প-লেখকৰে গল্পত জীৱনৰ তত্ত্ব বিচাৰি উলিয়াব পৰা যায়।

কাফ্কা আন এজন জাৰ্মান লেখক। কাফ্কাৰ কিছুমান উপন্যাস আৰু গল্পৰ মাজত সৃষ্টিৰ বহুত্ব অবগতিৰ অসমৰ্থতা প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ আন কেইটামান গল্প বাস্তবতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব নোখোজা সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক গল্প, ফ্ৰাঞ্জ কাফ্কা ফেণ্টাছি। কিন্তু এই কাল্পনিক গল্পবোৰ সূন্দৰ আৰু ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে কিছুমান গল্পৰ মাজত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো চকুত পৰে।

“দি গ্ৰেট্‌ ওৱাল্‌ অব্‌ চাইনা” এটা দীঘল গল্প। গল্পৰ ভিতৰৰ আখ্যানভাগ দুৰ্বল। উৎকণ্ঠা জগোৱাৰ অৰ্থে গল্পটোৰ মাজত বিচিত্ৰ ঘটনা-সন্নিবেশৰ চেষ্টাও দেখা নাযায়। চীনৰ বিৰাট প্ৰাচীৰ কি উপায়েৰে তৈয়াৰ কৰা হব পাৰে, একে ধৰণৰ কামৰ বিৰক্তিব-পৰা কৰ্মসকলক কি উপায়েৰে আঁতৰত ৰাখিব পৰা যায় আৰু কিহৰ আশাত মানুহে বহুৰৰ পিছত বহুৰ অভিবাহিত হোৱাতো একে কামকে কৰি আছিল এই আটাইবোৰ কথাৰ বৰ্ণনা অতি

প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে গল্পটোত দিয়া হৈছে। লেখকৰ কল্পনাত এই প্ৰাচীৰৰ কাম খণ্ড-খণ্ডকৈ আৰম্ভ কৰা হৈছিল। এটা খণ্ডৰ কাম শেষ হলে আন খণ্ডলৈ কৰ্মীসকলক স্থানান্তৰিত কৰা হৈছিল। কৰ্মীসকলৰ মনত জাগি উঠিছিল প্ৰতিযোগিতাৰ মনোৰ্বল আৰু জাতীয় ঐক্যৰ মহৎ আদৰ্শ। বিৰাট দেশখনৰ এটা অঞ্চলৰ মানুহৰ আন এক ভিন অঞ্চলৰ মানুহৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ আৰু কথা-বতৰা হোৱাৰ মহৎ সুযোগ উপস্থিত হৈছিল। বজুৱাসকলে নিজৰ দেশৰ বিস্তীৰ্ণ অঞ্চলৰ জ্ঞান লাভ কৰাৰ উপৰিও মহৎ কামত ত্ৰুতী হোৱাৰ বাবে নিজে নিজে গোঁৰব অমুভব কৰিছিল। প্ৰাচীৰৰ মাজে মাজে হয়তো কিছু কিছু ফাক বৈয়েই গ'ল। তথাপি এই প্ৰাচীৰ নিৰ্মাণ-কাৰ্য্যই দেশবাসীৰ মনলৈ আনিলে এক জাতীয় ঐক্যৰ চেতনা।

“ইন্ দি পেনাল্ কলনি” আন এটা বাস্তবতাৰ স্পৰ্শ নথকা মনেগটা গল্প, ফেণ্টাছি। আবিষ্কাৰক এজনৰ আগত এজন কৰ্মচাৰীয়ে এটা যন্ত্ৰৰ বিশদ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। পৰলোকগত প্ৰভুৱে যন্ত্ৰটো আবিষ্কাৰ কৰিছিল দৌৰীক শাস্তি দিয়াৰ অৰ্থে। সংসাৰত অশ্লায় অধৰ্ম বাঢ়ি গৈছে। তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উত্তম ব্যৱস্থা হৈছে শাস্তিৰ দীৰ্ঘম্যাদী কঠোৰতা। দৌৰৰ কাৰণে এজন মানুহক ফাঁচি দি নিমিষতে মৃত্যুৰ মুখত পেলাই দিলে আনে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে মৃত্যুৰ নিষ্ঠুৰতা কেনে। তেতিয়া শাস্তিৰ অভীপ্সিত ফল-লাভ নহয়। সেইবাবে প্ৰভুৱে দেশৰ শাস্তি, শৃঙ্খলা বন্ধাৰ কাৰণে আবিষ্কাৰ কৰিছিল এক অভিনৱ যন্ত্ৰ। নানান সৰু-বৰ চকৰি, দীঘল-চুটি ফিটা আৰু সৰু সৰু শিকলিৰ সহায়ত এই যন্ত্ৰ চলোৱা হয়। খৰচ সাধাৰণ, কিন্তু কাম অপূৰ্ব। কৰ্মচাৰীৰ প্ৰভু জীয়াই থকা কালত যন্ত্ৰ চলিছিল সুন্দৰভাৱে। নতুন প্ৰভুৰ দিনত হলে সৰু সৰু অংশবোৰ কিনিবলৈ টকা পোৱা নাযায়। আজি সেই-বাবে যন্ত্ৰৰ চকাবোৰে কেৰকেৰায়। কৰ্মচাৰীৰ সকলো কথা

আবিষ্কাৰকে মনযোগেৰে শুনি আছে। ওচৰতে আছে এজন কনিষ্ঠবল আৰু শাস্তি গ্ৰহণৰ বাবে সাজু হৈ থকা হাত-কেৰেয়া লগোৱা দোষী। কনিষ্ঠবল আৰু দোষীয়ে কৰ্মচাৰীৰ ব্যাখ্যা বুজা নাছিল। দুয়োৱেই সেইবাবে যন্ত্ৰটোৰ ইফালে সিফালে চাইছিল। যন্ত্ৰদণ্ডত দণ্ডিত দোষীয়ে তেতিয়াও বুজা নাছিল এক মুহূৰ্ত্তৰ পিছতেই তাৰ কি দশা হব। অলপ পিছতে দোষীৰ গাত থকা সকলো কাপোৰ কানি খুলি পেলোৱা হ'ল। হাত-কেৰেয়া খুলি তাক যন্ত্ৰৰ তলভাগত উবুৰি কৰি পেলাই দিয়া হ'ল। এক নিৰ্মম শব্দেৰে যন্ত্ৰৰ উপৰিভাগ নামি আহি দোষীক হেচা মাৰি ধৰিলে। যন্ত্ৰৰ আগমনৰ আশঙ্কাত সি চিঞৰি উঠিব পৰা নাই। মুখত সোপা দিয়া হৈছে। হাত লৰাব পৰা নাই। ফিটাৰে হাত বন্ধা হৈছে। বলিশালত পৰি থকা এজন মানুহৰ ওপৰত কৰা অমানুষিক অত্যাচাৰৰ দৃশ্য চোৱাৰ ইচ্ছা আবিষ্কাৰকৰ নাছিল। কিন্তু কৰ্মচাৰীয়ে যি আগ্ৰহেৰে তেওঁৰ আগত সকলো ব্যাখ্যা কৰি আছিল সেই আগ্ৰহ তেওঁ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। কৰ্মচাৰীয়ে কৈ গ'ল। মানুহ-জনে লাহে লাহে দুখ অনুভৱ কৰা ক্ষমতা হেৰুৱাব। এতিয়া সি দুখ পোৱা নাই। যন্ত্ৰই বাৰ ঘণ্টা কাম কৰাৰ পিছতহে সি যন্ত্ৰৰ মুখত পৰিব। দোষীৰ পিঠিৰ ওপৰত থকা লো ছটাত কিছুমান পিন কৌশলেৰে সংযোগ কৰা হৈছে।' এই পিনবোৰে বাৰে বাৰে উঠানমা কৰি দোষীৰ দোষ তাৰ পিঠিৰ ওপৰত কাটি কাটি লিখি দিব। কৰ্মচাৰীৰ প্ৰভুৰ আবিষ্কাৰ দেশত নোহোৱা নোপজা আবিষ্কাৰ। ইয়াৰ কাৰণে দেশত শাস্তি আৰু শৃঙ্খলা আছিল। আজি কমিছে। এই যন্ত্ৰৰ ওপৰত নতুন প্ৰভুৰ আস্থা কম। তেওঁ আবিষ্কাৰকৰ মতামত নিশ্চয় সূৰিব। তেতিয়া তেওঁ ইয়াৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয় কব নুখুজিলেও অন্ততঃ ইয়াৰ বিপক্ষে কোৱা উচিত নহব—কিয়নো এই যন্ত্ৰৰ লগত তেওঁৰ জীৱন-মৰণৰ সম্বন্ধ। কথা শেষ কৰি কৰ্মচাৰীয়ে আবিষ্কাৰকৰ মুখলৈ

চালে। আবিষ্কাৰকে কলে যে, যন্ত্ৰৰ কৌশল দেখি তেওঁ মুগ্ধ হৈছে। কৰ্মচাৰীৰ বিশ্বাসৰ গভীৰতা দেখিও তেওঁ আচৰিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। কিন্তু আজিৰ যুগত যন্ত্ৰটোৰ উপযোগিতা তেওঁ বিচাৰি পোৱা নাই। কথা শুনি কৰ্মচাৰীজন তললৈ লৰি গ'ল। এঠাইত বুটাম টিপি তেওঁ লোৰ পাটছটা ওপৰলৈ তুলি দিলে আৰু মৰণৰ বলিশাল্যপৰা দোষীক মুক্ত কৰি দিলে। কৰ্মচাৰীয়ে বুজিলে তেওঁৰ দিন উকলি গ'ল। আনে এই যন্ত্ৰৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। গতিকে তেওঁৰো জীৱনৰ সাৰ্থকতা নাই। নিমিষতে তেওঁ গাৰ কাপোৰ-কানি দলিয়াই যন্ত্ৰৰ তলত উবুৰি খাই পৰিল। ভীষণ শব্দ তুলি যন্ত্ৰটোৱে তেওঁক হেচা মাৰি ধৰিলে।

গল্পটোত কিছুমান প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যিবোৰৰ সহায়ত এক ধৰ্মমূলক ব্যাখ্যা তুলি ধৰিব পৰা যায়। কিন্তু এনে ব্যাখ্যা তুলি নধৰিলেও সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক গল্প হিচাবেও লেখকৰ কথনভঙ্গী মনোগ্ৰাহী। বাস্তব আদৰ্শ এৰি সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা গল্প দুই শ্ৰেণীৰ। এক শ্ৰেণী বৈজ্ঞানিক ৰোমান্স। এই শ্ৰেণীৰ গল্প-উপন্যাসত যি অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰা হয় তাৰ সম্বন্ধ বাস্তব জগতত নাই। দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ গল্প-উপন্যাসতো বাস্তব জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা চিত্ৰিত কৰা নহয়। কিন্তু এই অভিজ্ঞতা লেখকৰ আধ্যাত্মিক জীৱনত লাভ কৰা এক পৰমাৰ্থিক বস্তুৰ অভিজ্ঞতা। আধ্যাত্মিক জীৱনৰ এনে অভিজ্ঞতা পৰিদৃশ্যমান আৰু পৰিবৰ্ত্তনশীল জগতৰ অভিজ্ঞতা নহয়। পাৰমাৰ্থিক জগতৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখি যি অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা তুলি ধৰা হয় সেই অভিজ্ঞতা আমাৰ মনত সম্পূৰ্ণ আচহুৱা যেন নালাগে। সেইবাবে অস্পষ্টভাৱে হলেও ইয়াৰ যোগেদি লেখকে যি বুজাব খোজে আমি তাৰ আভাস পাব পাৰোঁ। “পেনাল কলনি” গল্পটোৰ মাজেদিও এনে এটি আধ্যাত্মিক জীৱন-আদৰ্শ

তুলি ধৰাৰ চেষ্টা আছে। গল্পটোৰ দ্বাৰা যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ কুফলৰ ওপৰত বক্তব্যাত কৰাৰ উদ্দেশ্যও সাধিত হয়। কাৰো কাৰো মতে কৰ্মচাৰীৰ প্ৰভুক ওল্ড্ টেষ্টামেণ্টৰ সলনি বহুৱা হৈছে।

আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক তত্ত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ইংৰাজ লেখক গ্ৰাহাম গ্ৰীণে ভালেমান গল্প লিখিছে। তেওঁৰ সকলো গল্পৰে মূল বস্তু আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক আদৰ্শ অৱশ্যে নহয়। কিছুমান গল্পৰ মাজেদি তেওঁ সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ চিত্ৰও তুলি ধৰিছে আৰু শিশুৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা জীৱনৰ আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ কিছুমান গল্পত আকৌ লোম-

গ্ৰাহাম গ্ৰীণ

১২০৪-

আধ্যাত্মিক ভাবধাৰাই স্থান পাইছে সেইবোৰৰ ভিতৰতো প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাব নাই। তেওঁ মাথোন জীৱনৰ তত্ত্ব আগত ৰাখি এইবোৰ গল্প ৰচনা কৰিছে আৰু গল্পৰ ভাবময় ফালটো বৰ্ণনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

“দি হিণ্ট্ অব্ এন্ এক্ছপ্লানেচন্” আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি সৃষ্টি কৰা এটা গল্প। দুজন বেলগাডীৰ যাত্ৰী, এজন সংশয়বাদী, আনজন ৰোমান্ কেথলিক্ পুৰোহিত। দুয়োৰো মাজত নানান আলোচনা চলিছে। আলোচনাৰ শেষ পৰ্য্যায়ত ঈশ্বৰ-তত্ত্বৰ কথা ওলাল। সংশয়বাদীৰ প্ৰতিটো কথাতেই সন্দেহ কিন্তু পুৰোহিতৰ বিশ্বাস অবিচলিত। পুৰোহিতে তেওঁৰ জীৱনৰ এটি ঘটনাৰ বিৱৰণ দিলে। তেওঁ তেতিয়া সৰু ল'ৰা। তেওঁৰ ঘৰৰ ওচৰতে আছে এজন কটীৱালাৰ দোকান। এই কটীৱালা কেথলিক-বিৰোধী। তেওঁৱেই দেভিদক ফুচুলাই মাতি নি ইটো সিটো খাবলৈ দিয়ে। দেভিদৰো এই কটীৱালাৰ প্ৰতি দিনে দিনে আকৰ্ষণ বাঢ়ি আহিব ধৰে। এদিনাখন কটীৱালাই দেভিদক এখন ধুনীয়া বেলগাডীৰ লগত খেলিব দিলে আৰু কলে যে মাছ উপাসনাৰপৰা এডোখৰ পিঠা দেভিদে আনি দিলে তেওঁ তাক

বেলগাডীখন দিব। দেভিদে গীৰ্জাৰপৰা এডোখৰ পিঠা মনে মনে লৈ আহি মূৰ শিতানত থৈ স্তুলে। কিন্তু কি আচৰিত কথা যে ৰাতি তেওঁৰ টোপনি নাছিল। তেওঁৰ কোঠালীৰ ভিতৰত যেন কিহৰ শব্দ। বিচনাৰপৰা উঠি খিৰিকীখন মেলিলে তেওঁ। বাহিৰত জোনাক। খিৰিকীৰ মুখতে তেওঁ দেখিবলৈ পালে সেই কটীৱালা ব্ৰেকাৰক। বাহিৰৰপৰা দেভিদক সি মাতিলে আৰু পিঠা খুজিলে। হঠাতে দেভিদে পিঠাডোখৰ ব্ৰেকাৰক নিদি কাগজেৰে সৈতে মুখত সুমাই গিলি পেলালে। ব্ৰেকাৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভয় নোহোৱা হ'ল। ব্ৰেকাৰৰো ভীতি-প্ৰদৰ্শন ক্ষমতা লোপ পালে। চকুপানী মচি মচি ব্ৰেকাৰ আঁতৰি গ'ল।

গল্পটোত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আছে। খেলাৰ সৰু বেলগাডীখন পাৰ্থিব জগতৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ সহায়েৰে ব্ৰেকাৰে দেভিদক আদৰ্শ-ভ্ৰষ্ট কৰিব বিচাৰিছিল। মাছৰপৰা আনিব দিয়া পিঠাখন হ'ল ঈশ্বৰ-বিশ্বাস। দেভিদৰ অন্তৰত এই বিশ্বাস স্থায়ী হোৱাৰ পিছত, ছয়তানৰ প্ৰতিনিধি ব্ৰেকাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰাহৃত হ'ল।

“প্ৰফ্ পজিটিভ” আন এটি আধ্যাত্মিক ভাৱৰ বাহক একৰকম অবিশ্বাস্ত গল্প। মেজৰ উইভাৰে এটা হলত বক্তৃতা দিছে। তেওঁৰ বক্তৃতা অসংলগ্ন। কণ্ট কণ্ট বুলি চেষ্টা কৰিও তেওঁ তথ্যকথা ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। ডাঃ ব্ৰাউনো এজন শ্ৰোতা। তেওঁ সংশয়বাদী। তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰিলে যে বক্তাই সোনকালে বক্তৃতা শেষ কৰিব লাগে, কিয়নো তেওঁ ভয়ানক অসুস্থ। মেজৰ উইভাৰে চিঞৰি উঠিল, “প্ৰফ্ পজিটিভ” কিন্তু প্ৰমাণ একো পোৱা নগ'ল। তেওঁ মূখেৰে কিবাকিবি বিৰ্বিৰাই গ'ল আৰু আঙুলিৰে মেজত টুকুৰিয়ালে। উইভাৰ চকীত বহি পৰিল। তেওঁৰ মূৰটো পিছলৈ তাক লাগি গ'ল। উঠি আহি ডাক্তৰ ব্ৰাউনে পৰীক্ষা কৰিলে। মানুহজনৰ গাৰ মঙহবোৰ যেন স্তূলকি পৰে। এই মানুহজন অন্ততঃ সাতদিনমান আগতে মৰিব লাগিব।

উইভাৰৰ বাক্য-প্ৰয়োগৰ অসামৰ্থ্যতাবে আধ্যাত্মিক ভাবৰ ব্যাখ্যা শব্দৰ সহায়েৰে সম্ভৱ নহয় বুলি ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে। অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ অস্পষ্টতা দেখুৱাৰ অৰ্থে সমগ্ৰ গল্পটোকে এক নিৰ্বৰ্ণক ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে।

উইলিয়াম ফকনাৰ এজন আমেৰিকান ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক। গ্ৰীণৰ গল্পৰ দৰে এওঁৰ গল্পত আধ্যাত্মিক ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ নাই। কিন্তু টমাছ মেনৰ গল্পৰ দৰে এওঁৰ গল্পতো জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ পৰিচয় আছে। ফকনাৰৰ ৰচনা ৰীতি জটিল, বাক্য-

ফকনাৰ

১৯৮৭-

বোৰৰ মাজত মেৰপাক লাগি থাকে। কিন্তু এনে

জটিল বাক্য-বিছাৰৰ মাজেদিয়ে তেওঁৰ ৰচনা-

শৈলীৰ মাধুৰ্য্যও ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ ভালেমান

গল্পত নিগ্ৰো-জীৱনৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। কোনো কোনো গল্পত আকৌ তেওঁ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো কৰিছে। এই প্ৰতীকৰ সহায়ত তেওঁ নৈতিক তত্ত্বৰ আভাস দিছে। “দি বিয়াৰ” ফকনাৰৰ এটা উৎকৃষ্ট গল্প। এখন জঞ্জলৰ মাজত সত্ৰাটৰ দৰে মুকলিমূৰীয়া জীৱন যাপন কৰা এটা ভালুকৰ অনুসন্ধানত কেনেকৈ চিকাৰীসকলে সকলো শক্তি নিয়োগ কৰিও শেহত অকৃতকাৰ্য্য হ’ল তাৰ বহল বৰ্ণনা এই গল্পত আছে। তাৰ বয়স তেতিয়া দহ বছৰ। তাৰ পিতাক আৰু আন আন চিকাৰীসকল বছৰি চিকাৰলৈ যায়। তেওঁলোকৰ মুখত সি শুনে এটা ভালুকৰ কথা, আচৰিত ৰকমৰ ভালুক, যাক চিকাৰীসকলে দেখে কিন্তু মাৰিব নোৱাৰে। সি ভাবে চিকাৰৰপৰা উভতি অহাৰ সময়ত হয়তো পিতাকহঁতে এইবাৰ ভালুকৰ শটো লৈ আহিব। কিন্তু ভালুকটো মৰা নহয়। কেৱে তাক মাৰিব নোৱাৰে। এই ভালুকটোৰ কথাই তাৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱালে। সি ভালুকটো বিচাৰিব আৰু মাৰিব। ইতিমধ্যে ছেমছ ফাদাৰ্ছে তাক বন্দুক ধৰিবলৈ শিকাইছে। এঘাৰ বছৰ বয়সত সিয়ো কেম্পলৈ গ’ল। তাৰ এটা নিজা বন্দুক আছে। ৰাতিপুৱাতেই সি জঞ্জলৰ ভিতৰলৈ

যায়। বাপেকে ভাবে সি হয়তো কেৰ্কেটুৱা মাৰিবলৈ গৈছে। এদিন জঙ্ঘলৰ মাজত ঘূৰি ঘূৰি ভাগৰি সি এটুকুৰা কাঠৰ ওপৰত বহিল। হঠাতে মূৰ তুলি চাই সি দেখিলে আঁতৰত সেই ভালুকটো। জোপাবনৰ মাজত ভালুকটো স্থিৰ হৈ আছে, লৰচৰ কৰা নাই। চাওঁতে চাওঁতে সি খোজ ললে। এবাৰ তাৰ পিনে উভতি চাই ভালুকটো লাহে লাহে বনৰ মাজত অদৃশ্য হ'ল। কেম্পলৈ সি উভতি আহিল। অহা বাৰলৈ সি আকৌ চেষ্টা কৰিব।' কিন্তু অহা বাৰ নহয়, তাৰ পিছৰ বছৰ, আৰু তাৰ পিছৰ বছৰতো সি ভালুক মাৰিব নোৱাৰিলে। তেতিয়া তাৰ বয়স চৈধ্য। ছেমছ্ ফাদাৰ্ছে তাক ভাল শিক্ষা দিছে। এতিয়া সি হৰিণ মাৰে। কিন্তু ভালুকটো হলে মাৰিব পৰা নাই। এতিয়া নিজৰ ভৰিৰ খোজতকৈয়ো ভালুকটোৰ ভৰিৰ খোজ সি বেছি ভালকৈ চিনি পায়। জঙ্ঘলৰ য'তে ত'তে সি এতিয়া ভালুকটোৰ খোজ দেখা পায়, কিন্তু ভালুক তাৰ চকুত নপৰে। এই ভালুকটোক সি কিমান দিন সপোনত দেখিছে, কিন্তু হাবিৰ মাজত বিচাৰিলে নাই। ছেমছ্ ফাদাৰ্ছে ভাল কুকুৰৰ কথা কৈছে। এইবাৰ সি এটা ভাল কুকুৰ ললে। তাৰ নিজৰে কুকুৰ। এইবাৰ সি জঙ্ঘলৰ এটা সুৰসুৰীয়া বাটৰ দাঁতিত চুপি থাকিল। অলপ আঁতৰত ছেমছ্ ফাদাৰ্ছ। হঠাৎ ভালুকটো দেখা গ'ল নিচেই ওচৰতে। তাৰ কুকুৰ আগুৱাই গ'ল। বন্দুক পেলাই দৌৰি গৈ সি যেতিয়া কুকুৰটোক ধৰে তেতিয়া যেন সি ভালুকটোৰ তপত নিশ্বাস তাৰ গাৰ ওপৰত অনুভব কৰিলে। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ততে দেখিলে ভালুক নাই। এতিয়া সি বুজিলে যে সি সপোনত ভালুকটোক ঠিক এনেকৈয়ে দেখিছিল। ঘৰত বাপেকে তাক প্ৰশ্ন কৰিলে, "ভোমাৰ হাতত বন্দুক থকাতো তুমি ভালুকলৈ গুলী নকৰিলা কিয়?" সি মনে মনে থাকিল। বাপেকে ব্ৰাউনিঙৰ এশাবী কবিতা মাতি কলে যে সত্যৰ পৰিবৰ্ত্তন নহয়। সত্য সদায় এক। কুকুৰ এটা সৰু জীৱ। সি জানে সি

ভয়ঙ্কৰ হব নোৱাৰে, গৰ্বী হব নোৱাৰে। তাৰ আত্মাও নাই। কিন্তু কুকুৰ সাহসী হব পাৰে। কুকুৰটোৰ কাৰ্য্যই কিতাপত লিখা কথাতকৈ এটা জাজ্বল্যমান সত্য তুলি ধৰিছে। সাহস, গৰ্ব, কাৰুণ্য, শ্ৰায়ণপৰায়ণতা আৰু স্বাধীনতা অন্তৰৰ বিতুতি। হৃদয়ে যিটো ধাৰণ কৰে সেয়েই সত্য।

গল্পটোত ভালুক এটা প্ৰতীক। সগৰ্বে জজ্বলৰ মাজত ই নিজৰ স্বাধীনতা উপভোগ কৰি বিচৰণ কৰিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা বিপদ-বিঘিনিয়ে তাৰ স্বাধীনতা খৰ্ব কৰিব খোজে। কিন্তু এই বিপদ-বিঘিনিয়ে বুঢ়া ভালুকৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ সবল কৰিবলৈকো সক্ষম হয়। জীৱন-যাতনাৰে ছেমছ ফাদাৰ্ছৰ চিত্ত পৰিশোধিত হৈছে। ল'ৰাটোৱে ছেমছ ফাদাৰ্ছৰ সহায়ত গৰ্ব আৰু নম্ৰতা শিকিব খুজিও শিকিব পৰা নাই। শেহত এদিন হাবিলৈ গৈ বুঢ়া ভালুক আৰু কুকুৰটোৰ সহায়ত সি ছয়োটাকে শিকিব পাবিলে। গল্পটোৱে ষ্ঠেতাঙ্গ আৰু কৃষ্ণাঙ্গসকলৰ মাজত থাকিব লগা মধুৰ সম্বন্ধৰো ইঙ্গিত দিয়ে।

“দেট ইভিনিং ছান্” গল্পত কৃষ্ণাঙ্গ আৰু ষ্ঠেতাঙ্গসকলৰ সম্বন্ধৰ ছবি আছে। নিগ্ৰো নাৰী নাঞ্চীৰ সবলতা আৰু মদৰ নিচাত গিৰীয়েকৰ উন্মত্ততাৰ লগে লগে ষ্ঠেতাঙ্গ শিশুসকলৰ নাঞ্চীৰ প্ৰতি থকা স্নেহৰ চিত্ৰ ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে।

“দি হাউণ্ড” এক গোপন হত্যাৰ কাহিনী। কটনে গোপন হত্যা কৰাৰ পাছতো কেনেকৈ হত ব্যক্তিৰ কুকুৰৰ ভুকনিত সি উন্মাদপ্ৰায় হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা এই গল্পত আছে। কটনৰ হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হোৱাৰ উদ্দেশ্য সহজে বুজা নাযায়। কুকুৰটোক বধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কাৰণো স্পষ্ট নহয়। এই গল্পৰ মাজতো নিগ্ৰো জীৱনৰ দুই-চাৰি কথা মাজে মাজে উল্লেখ কৰা হৈছে। ফকনাৰে কোনো কোনো চৰিত্ৰৰ পাৰ্শ্বিক ফাল দেখুৱাই ভাল পায়। ইয়াতো তেনে এটি ফাল দেখুৱা হৈছে।

ফকুনাৰৰ প্ৰকাশ-বীতি জটিল। গল্পবোৰ খুব মনযোগেৰে নপঢ়িলে গল্পৰ মাজৰ সজ্জতি বিচাৰি পোৱা সহজ নহয়। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে ছুটা-এটা বাস্তব ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ মাজতো অস্পষ্টতাই স্থান পাইছে। ক'তো ক'তো চিনেমাৰ দৃশ্যৰ দৰে আপেক্ষিক অসংলগ্ন ঘটনাও চকুত পৰে। প্ৰকাশ-বীতিৰ জটিলতা আৰু ঘটনা-সংযোগৰ শিথিলতাৰ কাৰণে প্ৰতীক ব্যৱহাৰত যেনে সুযোগ ঘটিছে, গল্পৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থ উলিওৱাত তেনেকৈ টান হৈ পৰিছে। ফকুনাৰৰ গল্পবোৰ বেছ জটিল ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হয়। কিন্তু এনে জটিল ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাৰ মাজতে স্পষ্ট হৈছে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য। ১৯৫০ চনত তেওঁ নবেল বঁটা লাভ কৰে।

ইংৰাজ ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ ছমাৰছেট্ মমে ভালেমান গল্প লিখিছে। উপনিবেশত থকা কালত ঋতাজসকলে কেনে ধৰণৰ জীৱন যাপন কৰে তাৰ আভাস মমৰ গল্পত পোৱা যায়। উপন্যাস লেখক হিচাবে মমৰ খ্যাতি সু-প্ৰতিষ্ঠিত। গল্প-লেখক হিচাবেও তেওঁ এজন খ্যাতিমন্ত লোক। মমৰ সবহভাগ গল্প প্লট-প্ৰধান।

তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আদি, মধ্য আৰু শেষ খণ্ড ছমাৰছেট্ মম
-১৮৭৪-৭ বিচাৰি পোৱা যায়। নৈতিক তত্ত্ব প্ৰকাশৰ চেষ্টা
সচৰাচৰ তেওঁৰ নাই। গল্পৰ যোগেদি পাঠকৰ
মনত আনন্দৰ যোগান ধৰা তেওঁৰ উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য চকুৰ
আগত ৰখাৰ কাৰণে তেওঁৰ গল্পত ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিস্থিতিৰ
স্পষ্টতাৰ আবশ্যক হৈছে। যিবোৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি গল্প লিখা
হৈছে, সেইবোৰৰো নিজ নিজ বিশেষত্ব ফুটাই তোলা হৈছে।

“ৰেইন” এটা দীঘল গল্প। ডাক্তৰ মেক্কেইল আৰু দেভিদ্‌ছনৰ
পৰিয়াল একে জাহাজৰে যাত্ৰী। দুয়ো পৰিয়ালৰে মাজত বেছ
ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠিছে। জাহাজখন এটা বন্দৰত লাগিল। কিন্তু
এনেতে দেভিদ্‌ছনে এটা হৃৎসংবাদ আনিলে যে এপিয়ালৈকে তেওঁ-

লোকৰ জাহাজ নাই। জাহাজৰ নাবিক কেইজনমান বসন্ত ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱাৰ বাবে এই জাহাজ এপিয়া বন্দৰত সোমাবলৈ দিয়া নহয়। উপায়ন্তৰ নাপাই যাত্ৰীসকলে সেই ঠাইতে কেইদিনমান অপেক্ষা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এজন ব্যৱসায়ী লোকৰ ঘৰৰ ওপৰ তালাত মেক্‌ফেইল আৰু দেভিদ্‌ছন পৰিয়াল থাকিল আৰু তলত থাকিল মিছ্ টম্‌ছন। জাহাজখন বন্দৰত লগা সময়ৰেপৰা অবিৰাম বৰষুণ। কিন্তু এনে বতৰতো দেভিদ্‌ছনৰ অবসৰ নাই। গভৰ্ণৰৰ লগত দেখা-সাক্ষাৎ কৰা, থকা-মেলাৰ সা-সুবিধা বিচৰা প্ৰভৃতি টেৰ কাম তেওঁৰ। মিছেছ্ দেভিদ্‌ছনে গিৰিয়েকৰ কৰ্ম-পটুতা আৰু সাহসিকতাৰ দীঘল বৰ্ণনা ডাক্তৰ মেক্‌ফেইলৰ আগত দিছে। এনিশা দেভিদ্‌ছন আৰু ডাক্তৰৰ পৰিয়ালে তলৰপৰা অহা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ ধ্বনি শুনিছে। অলপ পিছতে নৃত্যৰ শব্দও শুনা গ'ল। ইতিমধ্যে জনা গ'ল যে তলৰ তালাত নৃত্য-গীতত মত্ত হৈ থকা মিছ্ টম্‌ছন হম্বলুলুৰ এক কুখ্যাত ঠাইৰপৰা আহিছে। তাই বোধ হয় ইয়াতো এক কেলেঙ্কাৰী অভিনয় আৰম্ভ কৰিছে। দেভিদ্‌ছনৰ খং উঠিল। তেওঁ তললৈ যাব খুজিলে কিন্তু ডাক্তৰে বাধা দিলে। দেভিদ্‌ছন সাহসী। কথা হুশুনি তেওঁ তললৈ নামি গ'ল। পিছদিনা মিছ্ টম্‌ছনে মিছেছ্ মেক্‌ফেইলক সুধিলে, “দেভিদ্‌ছনৰ আজি ভালনে?” মিছেছ্ দেভিদ্‌ছন জ্বলি উঠিল। মিঃ দেভিদ্‌ছন এজন মিশুনেৰী। মিছ্ টম্‌ছনে এক অসং জীৱন যাপন কৰা তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। গতিকে তেওঁ প্ৰত্যেক নিশা ভগবানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছে যাতে মিছ্ টম্‌ছন বক্ষা পৰে। দেভিদ্‌ছনে মিছ্ টম্‌ছনক জনাইছে যে যদি কেতিয়াবা টম্‌ছনে দেভিদ্‌ছনক বিচাৰে তেন্তে ততালিকে তেওঁ তাইৰ ওচৰলৈ যাব। এদিনাখন মিছ্ টম্‌ছনে ওপৰ তালালৈ আহি দেভিদ্‌ছনক সকলোৰে আগতে ভিৰঙাৰ কৰিলে। দেভিদ্‌ছনে গভৰ্ণৰৰ আগত কথা লগাইছে আৰু মিছ্ টম্‌ছনে এই ঠাই ত্যাগ কৰাৰ হুকুম পাইছে। টম্‌ছনৰ

গালিয়ে দেভিদ্‌ছনক স্পৰ্শ কৰা নাই। পিছদিনা ডাক্তৰ মেৰ্কেইলক মতা হ'ল এই বুলি যে মিছ্ টম্‌ছন অসুস্থ। টম্‌ছনৰ আচলতে অসুখ হোৱা নাই। তাই মেৰ্কেইলক অমুৰোধ কৰিছে তাইৰ হকে তেওঁ এষাৰ গভৰ্ণৰক কব লাগে। চেষ্টা কৰিম বুলি ডাক্তৰ গুচি আহিল। কথা ৰাখি তেওঁ গভৰ্ণৰক লগো ধৰিলে, কিন্তু ফল নহ'ল। আন এদিনাখন মিছ্ টম্‌ছন দেভিদ্‌ছনৰ ওচৰলৈ আহিল। সিদিনা তাইৰ সাজ-পাৰত পাৰিপাট্য নাই। তাইৰ চকুত চকুপানী। দেভিদ্‌ছনৰ ওচৰত তাই কমা ভিক্ষা খুজিলে। তেওঁৰ আগত আঠু লৈ তাই মিনতি জনালে তাইক যেন পঠিয়াই দিয়া নহয়। দেভিদ্‌ছন অচল অটল। নিশা টম্‌ছনে দেভিদ্‌ছনক মাতি পঠিয়ালে। নিশা দুই বজালৈ দেভিদ্‌ছন তাইৰ ওচৰত থাকিল। ৰাতিপুৱা তেওঁ ডাক্তৰৰ আগত মত প্ৰকাশ কৰিলে যে টম্‌ছনৰ ওপৰত ভগবানৰ কৰুণা বৰ্ষণ হৈছে। টম্‌ছনৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। ইয়াৰ পিছৰ তিনি ৰাতি দেভিদ্‌ছনে টম্‌ছনৰ লগতে কটালে। শেহত দেভিদ্‌ছনৰ বিশ্বাস হ'ল যে টম্‌ছনৰ পুনৰ্জন্ম হৈছে। হঠাৎ পিছদিনা ৰাতিপুৱা ডাক্তৰ মেৰ্কেইলক ব্যস্ততাৰে মতা হ'ল। ওৱাটাৰ-প্ৰক্ষেৰে গা-মূৰ টাকি মেৰ্কেইল ওলাই আহি দেখে সমুদ্ৰ উপকূলত দেভিদ্‌ছনৰ মৰা শ'। খবৰ শুনি মিছেছ্ দেভিদ্‌ছন কঁপিবলৈ ধৰিলে। শটো কবৰ দিয়া হ'ল। কবৰখানাৰপৰা উভতি আহি মিছেছ্ মেৰ্কেইল আৰু দেভিদ্‌ছনে তলৰ তালাত পুনৰাই গ্ৰামোফনৰ বেকৰ্ডৰ সঙ্গীত শুনিবলৈ পালে।

ডাঃ মেৰ্কেইল আৰু দেভিদ্‌ছনৰ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্বই গল্পৰ মূল তত্ত্ব বিচাৰি উলিওৱাত সহায় কৰিছে। দেভিদ্‌ছনৰ ধৰ্মাঙ্কতাৰ কাষে কাষে মেৰ্কেইলৰ উদাৰতা চিত্ৰিত হৈছে। বাস্তৱ জীৱনৰ ক্ৰটি-বিচ্যুতিৰ প্ৰতি মেৰ্কেইলৰ উদাসীন মনোভাব প্ৰকাশ হৈছে। দেভিদ্‌ছনৰ ধৰ্মাঙ্কতাই হলে জীৱনৰ ক্ৰটিৰ মূলোৎপাদন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দেভিদ্‌ছনৰ আধ্যাত্মিক শক্তিৰ ওপৰত যি নিষ্ঠা

আছে তাৰ লগত মিছ্ টম্ছনৰ বিপক্ষে গভৰ্ণৰৰ আগত কথা লগোৱা কাৰ্য্যৰ অসম্ভৱ চকুত পৰে। টম্ছনৰ জীৱনৰ সংশোধনৰ চেষ্টা অকল নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক বশেৰে কৰাহেঁতেন, দেভিদ্ছনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দুখীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলা নহ'লহেঁতেন। টম্ছনৰ জীৱনৰ সংশোধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে দেভিদ্ছনৰ যি শ্ৰম হৈছে টম্ছনে তাৰ ভাগ পোৱা নাই। সেইবাবে দেভিদ্ছনৰ শ্ৰম ব্যৰ্থ হৈছে। অসতৰ হাতত তেওঁৰ পৰাজয় হৈছে। যি উপায় অৱলম্বন কৰি তেওঁ টম্ছনৰ জীৱনলৈ পৰিবৰ্তন অনাৰ আশা কৰিছিল, সেই উপায় ব্যৰ্থ হোৱাৰ নৈতিক কাৰণ আছে। গল্প-লেখকৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত ক্ৰয়দৰ প্ৰভাৱো পৰিব পাৰে।

“এ ষ্ট্ৰিং অব্ বিড্ছ” এটা চুটি গল্প। অভ্যাগতসকল এখন মেজৰ চাৰিওকাষে বহিছে। সংখ্যাত ১৩ জন হোৱাত গভাৰ্ণহ্ মিছ্ ববিন্ছনকো তালৈ মতা হৈছে। মেৰি লিংগেটে এডাল মূল্যবান হাৰ পিন্ধি আহিছে। বৰ্ছেলি মণিমুক্তা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষজ্ঞ। চকুৰে চায়েই মণিমুক্তাৰ মূল্য তেওঁ নিৰূপণ কৰিব পাৰে। লিংগেটে কলে যে তেওঁৰ হাৰৰ মূল্য আঠ হাজাৰ পাউণ্ড। বৰ্ছেলিয়ে মানি ললে। কিন্তু সমুখতে থকা মিছ্ ববিন্ছনৰ ডিঙিৰপৰা ওলমি থকা হাৰৰ মূল্য ৫০,০০০ পাউণ্ড বুলি তেওঁ কৈ উঠিল। মিছ্ ববিন্ছনে হাঁহি মাৰি উত্তৰ দিলে যে তেওঁ সেই ডাল পোন্ধৰ ছিলিঙেৰে কিনিছে। অলপ পিছত মিছ্ ববিন্ছনক কোনোবাই বাহিৰত বিচাৰিলে। তেওঁ উঠি গ'ল। অভ্যাগত সকলৰ মাজত নানান জল্পনা কল্পনা চলিল। কিছু সময় পিছত ঘূৰি আহি ববিন্ছনে মেজৰ ওপৰত হাৰডাল থলে। বৰ্ছেলিয়ে চিঞৰি উঠিল যে এইডাল আগেয়ে দেখা হাৰ নহয়। কথা হ'ল, দোকানীয়ে ভুলতে মূল্যবান হাৰডাল ববিন্ছনক দিছিল। এতিয়া ছজন মানুহ আহি সেই হাৰ লৈ গ'ল, কিন্তু ববিন্ছনক ৩০০

পাউণ্ডৰ এখন চেক দিলে। এই টকাৰ সহায়তে মিছ্ বৰ্বিনছন বিলাসৰ সুখানুসৰণত বলিয়া হ'ল।

হমাৰছেট মমৰ সমালোচক আৰু প্ৰশংসাকাৰী দুয়োটাই আছে। তেওঁৰ গল্পৰ ঘটনা-সন্নিবেশ কিছু পৰিমাণে বিক্ৰিপ্ত। ঘটনা-উত্থাপনৰ সময়ত তেওঁ অৱশ্যে বেলেগ বেলেগ কৌশল অবলম্বন কৰে। কিন্তু বিজ্ঞাস-বীতিৰ লেহেম গতি তেওঁৰ প্ৰায় সকলো-বোৰ গল্পতে আছে। গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ অভিপ্ৰায় নাথাকিলেও কিছুমান গল্পত এই তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। জটিল ঘটনা সংযোগৰ মাজেদি তেওঁৰ দীঘলীয়া গল্পবোৰ পৰিণতিৰ পিনে আগুৱায়। উপনিবেশৰ শ্বেতাঙ্গসকলৰ মাজত থকা কিছুমান দুৰ্বলতাৰ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। মমে পাঠকৰ গ্ৰহণ-ক্ষমতাৰ ওপৰত চকু বখাৰ কাৰণে তেওঁৰ গল্পবোৰত সবল ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কিন্তু এই সবলতাৰ মাজেদি সূক্ষ্ম অবলোকন ক্ষমতা চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। ঠায়ে ঠায়ে মমৰ গল্পত কৰুণ ৰসৰ সাৰ্থক সৃষ্টি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

হেমিংওৱে আমেৰিকান্ ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক। প্ৰচলিত গল্প-বীতি অবলম্বন নকৰি তেওঁ নতুন প্ৰকাশ-ভঙ্গী উদ্ভাবনৰ যত্ন কৰিছে। চুটি চুটি সংলাপৰ সহায়েৰে তেওঁৰ গল্পৰ কাৰ্য্য আগুৱাই নিয়া হয়। জীৱনৰ তত্ত্বৰ ওপৰত আস্থা স্থাপন কৰি গল্পৰ যোগেদি

কোনো সত্য তুলি ধৰাৰ আদৰ্শ তেওঁৰ নাই।
হেমিংওৱে
১৮৯৮-৭ জীৱনৰ দুটা এটা সৰু ঘটনাকো অসামান্য
কৌশলেৰে তেওঁ স্পষ্ট কৰি তুলিছে। তেওঁৰ

দৃষ্টি সদায় বাস্তবমুখী। কথ্য-ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি আন কোনো গল্প-লেখকে তেওঁৰ দৰে গল্প লিখা নাই। চেক্‌ষভৰ দৰে হেমিংওৱেও স্বাভাৱিক পৰিবেশৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। গল্পৰ মাজত পাঠকৰ উৎকৰ্ণা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰতিও তেওঁৰ মনযোগ কম। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ বেছি। এই চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰ বিভিন্ন

স্তব্ধ ব্যক্তি নহয়। কিন্তু যি চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছে সেই চৰিত্ৰৰ বাস্তব ৰূপ তুলি ধৰাত তেওঁ অদ্বিতীয়। তেওঁ ১৯৫৪ চনত নবেল বঁটা লাভ কৰে।

“ইন্ এনাদাৰ কাণ্টি” এটা সৰু গল্প। এজন আমেৰিকান সৈনিক। তেওঁ সদায় হস্পিটাললৈ যায় চিকিৎসাৰ কাৰণে। এজন ইটালিয়ান মেজৰো আহে। যন্ত্ৰৰ সহায়ত চিকিৎসা চলে। কিন্তু যন্ত্ৰৰ ওপৰত মেজৰৰ আস্থা কম। তথাপি তেওঁ আহে। আন কথাৰ মাজত মেজৰে আমেৰিকানজনক সুধিলে তেওঁৰ বিয়া হৈছে নে নাই। আমেৰিকানজনে দেশলৈ গৈ বিয়া কৰোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। ইঠাং মেজৰ উত্তেজিত হৈ উঠিল। তেওঁ চিঞৰি চিঞৰি কলে, বিয়া কৰালে সকলো হেৰাব। মেজৰৰ আচৰণত আমেৰিকানজন আচৰিত হ’ল। কিন্তু তেওঁ তৰ্কৰ মাজত সোমাই নপৰিল। অলপ পিছত মেজৰ তেওঁৰ ওচৰলৈ আহিল। আমেৰিকান-জনৰ গাত হাত বুলাই তেওঁ কলে, “মোক ক্ষমা কৰিবা। মোৰ ঘৈণীক কবৰৰ চেচুকত শুৱাই থৈ মই সকলো হেৰুৱাইছোঁ।”

গল্পৰ মাজত মেজৰৰ উদ্ভ্ৰান্ত আচৰণ মন কৰিবলগীয়া। ঘৈণীয়েকৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ মগ্ন-চৈতন্যত যি আঘাত লাগি আছে তাৰে প্ৰকাশ হৈছে কেইটামান ভগা ভগা বাক্যৰ মাজেদি। মেজৰৰ অন্তৰৰ গুপ্ত কোণত থকা বেদনাৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতা তেওঁৰ নাই। তেওঁৰ আচৰণ আৰু উক্তিৰ মাজেদি শোকৰ তীব্ৰতা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে।

“দি কিলার্ছ” আন এটা সৰু গল্প। সন্ধিয়া দুজন সৈনিক এখন হোটেলত উপস্থিত হ’ল। মানুহৰ সমাগম তাত কম। খোৱাৰ উদ্দেশ্য সিহঁতৰ নহয়। এণ্ডাৰছন নামে এজন মানুহে তাত সদায় সন্ধিয়াৰ আহাৰ খায়। তাক সিহঁতে হত্যা কৰিব। সৌভাগ্যক্ৰমে এণ্ডাৰছন সিদিনা খাবলৈ নাছিল। মালিকে নিক্ নামৰ চাকৰটো এণ্ডাৰছনৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিলে। উদ্দেশ্য তেওঁক সতৰ্ক কৰি

দিয়া। কথাৰপৰা বুজা গ'ল যে এণ্ডাৰছনে সকলো গম পায়। বাহিৰ ওলালেই তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰিব পাবে। তথাপি সাহসেৰে তেওঁ সকলো কথা গ্ৰহণ কৰিছে, কিন্তু এতিয়াও স্থিৰ কৰিব পৰা নাই তেওঁ বাহিৰলৈ আহিব নে নাই।

হেমিংওয়েৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত তিনি বকমৰ চৰিত্ৰ থাকে। এটা চৰিত্ৰই সত্যটো জানে। আন এজন বা দুজনে জনা বুলি ভাবে কিন্তু নাজানে। ঘটনা আগবঢ়াৰ লগে লগে লাহে লাহে এওঁলোকে আচল কথাটোৰ গম পাবলৈ ধৰে। আন এটা বা দুটা চৰিত্ৰই সম্পূৰ্ণ উদাসীনতা দেখুৱায়। এই গল্পটোত এণ্ডাৰছনে সকলো জানে। গতিকে তেওঁ হৈ আছে নিৰ্বিকাৰ। নিক্ আৰু জৰ্জে লাহে লাহে আচল কথাৰ গম পাই ছয়ো হৈছে স্তম্ভিত।

“দি স্নোজ অব্ কিলিমঞ্জাৰো” এটা দীঘল গল্প। কিলিমঞ্জাৰো আফ্ৰিকাৰ এখন পৰ্বত, ১৯৭০ ফুট ওখ। এই পৰ্বতৰ কাষত এটা কেম্পত হেৰী আৰু তেওঁৰ ঘৈণীয়েক হেলেন। হেৰীৰ ভৰিত ঘা, পচন আৰম্ভ হৈছে। তেওঁলোকে অপেক্ষা কৰিছে কোনো প্লেন বা গাড়ীৰ আশাত। প্লেন হলে আহি পোৱা নাই। বিচনাত পৰি পৰি হেৰীয়ে অতীত জীৱনৰ নানান কথা স্মৰণ কৰিছে। জীৱন-যৌৱনৰ নানান অভিজ্ঞতাই নতুন ৰূপ লৈ তেওঁৰ অকৰ্মণ্য দেহ-মনৰ ওপৰত খেলিব ধৰিছে। ঘৈণীয়েকে তেওঁৰ আলপৈচান ধৰিছে, তেওঁৰ দমি-যোৱা মনৰ মাজত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিব খুজিছে। কিন্তু সময়ে সময়ে হেলেনৰ ওপৰত হেৰী হৈ পৰিছে ক্ৰুদ্ধ আৰু অসন্তুষ্ট। ঘৈণীয়েকৰ টকা নাথাকিলে তেওঁৰ হয়তো এনে দুৰ্দশা নহ'লহেঁতেন। হেৰীয়ে মৃত্যুৰ আগমনৰ সন্কেত পাইছে। সেই বাবেই হয়তো তেওঁৰ মনৰ স্থিৰতা নাই। শেহত এখন প্লেন আহিল। হেৰীক স্থানান্তৰ কৰা হ'ল। কিন্তু হেৰী বন্ধা নপৰিল—মৃত্যুৰ মুখত পৰিল।

গল্পটোৰ মাজেদি হেৰীৰ মনৰ ওপৰত হোৱা নানান ক্ৰিয়া

প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বন্দ্ব স্তম্ভৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। হেৰীৰ অতীত জীৱনৰ সৌৱৰণ কল্পনা-বিলাস যেন নালাগে। আসন্ন মৃত্যুৰ পৰশত, মনৰ স্তম্ভ গ্ৰন্থিসমূহ ছিন্ন-ভিন্ন হৈ পৰাৰ সময়ত অসংযত নানান চিন্তা মনলৈ আহি পৰিব পাৰে। সেইবাবে হেলেনৰ আদৰ-স্নেহৰ মাজতো তেওঁ হৈ উঠিছে উত্তেজিত। অস্বাভাৱে তেওঁ হেলেনক তিৰস্কাৰ কৰিছে। হেৰীৰ বস্তু-মাংসই কৈ দিছে মৃত্যু তেওঁৰ সন্নিগত। তথাপি তেওঁৰ চিন্তা হৈ উঠা নাই ভয়-বিহ্বল। জীৱনৰ দুৰ্ঘটনাৰ সমুখত সাহস দেখুৱাৰ দৰে, মৃত্যুৰ আগমনৰ আশঙ্কাতো তেওঁৰ মানসিক দুৰ্বলতা নাই।

হেমিংৱে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সময়ত এটা আমেৰিকান এয়ুলেঞ্চৰ লগত কাম কৰিছিল। পিছত ইটালীত থাকোঁতে তেওঁ গুলতৰূপে আহত হয়। ডেকা কালতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ লগত জড়িত হৈ পৰাৰ কাৰণে শক্তিমন্ত আৰু সাহসী লোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ আস্থা গঢ়ি উঠে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে সৈনিক জীৱনৰ নানান সৰু সৰু ঘটনা, ষাড-যুঁজৰ ছবি আৰু চিকাৰীৰ সাহসিকতা। হেমিংৱেৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে সবল। “দি ওল্ড্ মেন এণ্ড্ দি ছি”ত বুঢ়া মাছমৰীয়াটোৱে যি সাহস আৰু দৃঢ়তা দেখুৱাইছে তাৰ অনুৰূপ ছবি গল্পবোৰতো পোৱা যায়। তেওঁৰ গল্পত কথ্য-ভাষাৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। ইয়াৰ সহায়েৰে তেওঁ জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু ঘটনাৰ ৰূপ দিছে। মাজে মাজে বৰ্ণনাৰ সহায় ললেও সৰহ ক্ষেত্ৰতে চুটি চুটি সংলাপৰ সহায়ত ঘটনা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যবোৰো উলুکیয়াই গৈছে। কোনো কোনো গল্পত ভাব-প্ৰকাশৰ চেষ্টাতকৈ ব্যঞ্জন বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ বেছি। কিছুমান গল্পত মানুহৰ জীৱনটো নিবৰ্থক আৰু মূল্যহীন হিচাবে দেখুৱা হৈছে। ভালেমান ক্ষেত্ৰত জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা প্ৰকাশ কৰাৰ লগে লগে আদিম জৈৱিক প্ৰেৰণা, সন্তোগৰ আকাঙ্ক্ষা আৰু আনক ধ্বংস কৰাৰ প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব

আবোপিত হৈছে। সৈন্ত, চিকাৰী আৰু ৰাঙ-বুজকাৰী সকলেহে যেন জীৱনক উপভোগ কৰিব পাৰে। দুৰ্বলী আৰু অসহায়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ কৰুণা নাই। হেমিংৱেৰে কিছুমান গল্প উকা বাস্তবতাৰ মাজতে আছে। এইবোৰ বসোন্তীৰ্ণ হোৱা নাই।

ষ্টীনবেক্ আন এজন আমেৰিকান লেখক। হেমিংৱেৰে দৰে তেওঁৰ উপভাস আৰু চুটি গল্প দুয়ো ক্ষেত্ৰতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। গল্প-কোৱা প্ৰতিভা তেওঁৰো আছে। কখনভঙ্গীৰ ফালৰপৰা চালে হেমিংৱেৰে আৰু ষ্টীনবেকৰ সাদৃশ্য কম। হেমিংৱেৰে দৰে সংলাপৰ যোগেদি ষ্টীনবেকে গল্পৰ কাৰ্য্য আগুৱাই নিব নোখোজে। কথ্যভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ওপৰতো তেওঁ বিশেষ নজৰ দিয়া দেখা

ষ্টীনবেক্

১২০২-৭

নাযায়। সামাজিক জীৱন-বাণনৰ মাজত মানুহৰ ব্যক্তিত্ব-বিকাশৰ সুবিধা থাকিলেও কেনেকৈ এই সামাজিক পৰিবেশেই সময়ত মানুহৰ অসুখ-অশান্তিৰ কাৰণে হয় তাকে দেখুৱাবলৈ তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে চেষ্টা কৰিছে। হেমিংৱেৰে আৰু ষ্টীনবেকৰ অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰও একে নহয়। হেমিংৱেৰে যুদ্ধৰ বিভীষিকা দেখিছিল আৰু নিজে আহত হৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা লাভিছিল। ষ্টীনবেকে জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাত ফল-ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈ বেলেগ ধৰণৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল। এইবাবে আমি দুয়োজন লেখকৰে ভিতৰত বিভিন্ন দিশৰ পৰা জীৱন পৰ্যালোচনা কৰাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পাওঁ। ষ্টীনবেকে ১৯৬২ চনত নবেল পুৰস্কাৰ লাভ কৰে।

“দি লিদ্দাৰ অব্ দি পিপ’ল” এটা চুটি গল্প। জোদি সৰু ল’ৰা, বিলি বাকে খেৰৰ দম আঁতৰাই খঙতে নিগনি ওলাইছে। জোদিৰ শিশুমন সেই পিনে আকৰ্ষিত হৈছে। নিগনিবোৰ সি মাৰিব। এনেতে দেউতাক কাৰ্ল টিক্লিন্ কৰাবাৰপৰা আহিল। তেওঁৰ হাতত এখন চিঠি। দৌৰি গৈ জোদিয়ে আগেয়ে মাকক

খবৰ দিলে। চিঠি খুলি মাকে কলে যে তেওঁৰ দেউতাক আবেলিয়ে আহি পাব। কাৰ্ল টিফ্লিনৰ চকুয়ে-মুখে বিৰজ্জ্বল ভাব ফুটি উঠিল। ঘৈণীয়েকে সকলো যুজিব পাৰি গিৰীয়েকক প্ৰশ্ন কৰিলে তেওঁৰ কি হৈছে। গিৰীয়েকে উত্তৰত কলে যে বুঢ়াই বৰকৈ কথা কয় আৰু একে কথাকে বাৰে বাৰে কৈ থাকে। আবেলি বুঢ়া আহি পালে। জোদিয়ে ককাক আগবঢ়াই লৈ আহিল। ভোজনৰ সময়ত সকলোটি একেলগে বহিল। ককাৰ কথা আৰম্ভ হ'ল। নানান সাধু। এটাৰ অন্ত নৌহওঁতেই আনটোৰ আৰম্ভ। এইবোৰ কথাৰ মাজতে জোদিয়ে নিগনি মৰাৰ কাৰণে পিতাকৰ অনুমতি ললে। ককাৰ সাধু শুনি শুনি কাৰ্লৰ খং চুলিৰ আগ পাইছেগৈ, কিন্তু তাৰ প্ৰকাশ হোৱা নাই। সন্ধিয়াৰ আহাৰৰ সময়ত ককা আহি পোৱাত অলপ পলম হৈছে। গিৰীয়েকে ককাৰ বহুবক্তিতাৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰিছে। এনেতে হঠাতে ককাৰ প্ৰবেশ হ'ল। অপ্ৰস্তুত হৈ জোৱায়েকে শহুৰেকৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা খুজিলে। ককা কেইদিনমান থকাৰ মানসে আহিছিল। কিন্তু শেহত ভাবিলে তেওঁ সোনকালে গুচি যোৱাই উচিত হব। ৰাতিপুৱা জোদি ককাৰ ওচৰলৈ আহিল। তাৰ হাতত ছুডাল লাঠী। এডাল তাৰ কাৰণে আৰু আনডাল ককাৰ কাৰণে। কিন্তু ককাৰ মন ভাল নহয়। ককা নোলাল। ককাৰপৰা সহযোগ নোপোৱাত জোদিবো মন ভাগি গ'ল। ককাই মনতে ভাবিলে যে নেতা হিচাবে তেওঁ যি কাম কৰিলে সেই কাম তেওঁ নকৰিলেও হয়তো আনে কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু কাম যেহেতু শেষ হৈছে তাৰ বৰ্ণনাৰ হয়তো প্ৰয়োজন আজি নাই। আজি সমুদ্ৰতীৰলৈ হৈছে মানুহৰ বসতি। পশ্চিমত আছে সমুদ্ৰৰ বাধা। মানুহৰ আগুৱাই যোৱা পথ বন্ধ হৈছে আৰু মানুহৰ আকাজকাও হৈ পৰিছে সীমিত।

গল্পটোৰ মাজেদি ককাৰ মনৰ ওপৰত থকা সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ

আৰু জোদিৰ শিশুমনৰ সবলতাৰ প্ৰকাশ হৈছে। কৰ্মবাস্তৱ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক কাৰ্ল বুচাৰ মনত থকা উন্মত্ত আৰু তেওঁৰ জীৱনত দেখুৱা কৰ্মপটুতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হ'ব পৰা নাই। কাৰ্লৰ চিন্তাধাৰা বস্তুকেন্দ্ৰিক হোৱাৰ কাৰণে শিশু-মনৰ উদাৰতা আৰু গ্ৰেহ-ক্ষমতা তেওঁৰ জীৱনৰপৰা আঁতৰি গৈছে। আনৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাৰ সাধাৰণ শিষ্টাচাৰৰ প্ৰতিও অজ্ঞাতসাৰে তেওঁ হৈ পৰিছে উদাসীন। ককাৰ আগমনৰ বাৰ্তা শুনাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনৰ ওপৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে তাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ কথা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। বুঢ়া হলেও ককাই সেইটো বুজিব পাৰিছে। তথাপি বুঢ়াই জোঁৱায়েকক দোষ দিয়া নাই। তেওঁৰ মনৰ ধাৰণা হৈছে হয়তো জোঁৱায়েকৰ কথাই সত্য। যিটো উদাৰতাৰে ককাই জোঁৱায়েকৰ কথা বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে সেই উদাৰতাৰ স্পৰ্শ কাৰ্লৰ মনত নাই। ককাৰ মনত গঢ়ি উঠা সংস্কাৰৰ দৰে কাৰ্লৰ মনৰ ওপৰত আছে এক সংস্কাৰৰ মচিব নোৱাৰা গাঢ় প্ৰলেপ।

“দি ক্ৰিছেষ্টিমাম্ছ” আন এটা সৰু গল্প। এলিছা এলেনে ফুলনিৰ মাজত সোমাই ক্ৰিছেষ্টিমাম্ছৰ ঠোক কাটিছে। বাহিৰৰ বেৰত আউজি গিৰীয়েক হেন্ৰী। এলিছাৰ হাতৰ পৰশত গছবোৰ ঠন ধৰি উঠে। ফুলবোৰ ডাঙৰ ডাঙৰ হয়। যোৱা বছৰ একো একোটা ফুল দহ ইঞ্চিলৈকে ডাঙৰ হৈছিল। এলিছাৰ হাতত বাহু আছে। এই হাতেৰে তাই যিহকে কৰে সেয়েই লাভ কৰে নৱজীৱন। ফলৰ বাগিচাত কাম কৰি তেওঁ আপেলবোৰ ডাঙৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হলে হেন্ৰীয়ে লাভ কৰিলেহেঁতেন অপাৰ আনন্দ।

হেন্ৰীয়ে সিদিনা নগৰলৈ যোৱাৰ থিৰ কৰিছে। হেন্ৰী আৰু এলিছা দুয়ো যাব। দুয়ো নগৰতে খাব, চিনেমা চাব, এয়ে বন্দবস্ত। এলিছা ওলাব লাগে। হেন্ৰী গাড়ী আনিবলৈ যায়।

এলিছা হলে ভেতিয়াও বাগিছাৰ কামতে ব্যস্ত। এখন

ঘোঁৰাৰ গাড়ী লাহে লাহে আহি দুৱাৰ-মুখত ব'ল। আৰোহী এজন বুঢ়া মানুহ। কলহ, টিন, ঘটি, বাটি প্ৰভৃতি ভঙামুটা বস্তু তেওঁ মেৰামত কৰে। বুঢ়া গাড়ীৰপৰা নামি আহিল, এলিছাক সুধিলে তেওঁ কিবা বস্তু মেৰামত কৰাব নেকি। বাট ভুল কৰি তেওঁ আহিল। এই ঠাইত তেওঁ অচিনাকি। কিন্তু আন আলিৰ দাঁতিত থকা গৃহিণীসকলে তেওঁক জানে, ভালকৈয়ে জানে। বানচৰ দাবী তেওঁৰ কম। অথচ পুৰণি বস্তুও তেওঁৰ হাতত নতুন হয়। এলিছাই উত্তৰ দিলে, মেৰামত কৰাব লগা বস্তু তেওঁৰ একো নাই। বুঢ়া অলপ হতাশ হ'ল। খোৱাৰ সংস্থান হয়তো তেওঁৰ আজি নহব। লাহে লাহে তেওঁ বেৰৰ ওচৰলৈ আগবাঢ়ি আহিল, আগ্ৰহেৰে সুধিলে সেইবোৰ কি ফুল। আগন্তুকৰ অনুসন্ধিৎসা তেওঁৰ ভাল লাগিল। আনন্দেৰে এলিছাই ক্ৰিছেষ্টিমামু' গছ আৰু ফুলৰ দীঘল বৰ্ণনা দিলে। বুঢ়াই কলে, এগৰাকী মহিলাই তেওঁক ফুলৰ কথা কৈছিল আৰু পাবিলে সঁচা আনিবলৈকো অনুৰোধ কৰিছিল। এলিছাই এটা বাচনত মাটি ভৰাই কেইটামান পুলি তাৰ ভিতৰত গুজি দিলে। অলপ পানীৰে গুৰি তিয়াই দিলে। বাচনটো বুঢ়াৰ হাতত তুলি দি কেনেকৈ পুলিৰ যত্ন লব লাগে তাৰ সকলো নিৰ্দেশ এটা এটাকৈ দিলে। “চোৱা, হাতৰ দক্ষতাই, হ'ল সকলো। অনাবশ্যকীয় কলি বাচি বাচি কাটি পেলোৱাৰ সময়ত হাতৰ আঙুলিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰিব লাগে।” কথা শেষ কৰি ছুটামান টিনো ঘৰৰপৰা আনি বুঢ়াক মেৰামতি কৰিব দিলে আৰু শেহত বানচ দি বুঢ়াক বিদায় দিলে। এলিছা ঘৰৰ ভিতৰ সোমালগৈ। আনন্দ মনেৰে তেওঁ স্নান আৰু প্ৰসাধন শেষ কৰিলে। নতুন পোছাক এযোৰ উলিয়াই সুনন্দী যুবতী হৈ তেওঁ গিৰীয়েকৰ আগত ওলাল। হেনুৰীয়ে দেখিবলৈ পালে এলিছাৰ গাত নতুন ৰূপৰ মাধুৰ্য্য। অন্তৰৰ এক গোপন আনন্দই যেন তেওঁৰ মুখৰ লাবণ্যৰ ওপৰত খেলিছে। ছয়ো গাড়ীত উঠিল।

গল্পটোত এলিছাৰ ফুলৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিৰ আকৰ্ষণ আৰু আগন্তুকৰ তাৰ প্ৰতি দেখুৱা অনুৰাগে কণ্ঠকৰ বাবে হলেও এলিছাৰ মনৰ মাজত তুলিছে এক অপূৰ্ব আনন্দৰ শিখৰণ। এলিছাৰ জীৱনৰ এক মুহূৰ্ত্তত দেখা দিয়া এই আনন্দৰ ৰূপ সহজ সৰল ভাৱে স্মৰণকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

“জুনিয়াছ মালট্ৰি” এটা দীঘল গল্প। মালট্ৰি এজন কেৰাণী। ডাক্তৰৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি তেওঁ নগৰ এৰি পেহটাৰ্ছ অৱ ছেভেন উপত্যকালৈ যায়। তাতে এগৰাকী বিধৱাৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হয়। বিধৱাৰ আগৰ গিৰীয়েকৰ ফালৰ ল’ৰা দুটা। বিধৱা এখন ডাঙৰ ফাৰ্মৰ মালিক। মালট্ৰিয়ে এই ফাৰ্মৰ সুবিধা পালেও তেওঁৰ অকৰ্মণ্যতা আৰু অযত্নৰ ফলত হাবি-জঙ্গলে কাৰ্ম আগুৰি পেলাইছে। ফাৰ্মৰ উৎপন্নও দিনে দিনে কমি গৈছে। মালট্ৰিৰ প্ৰধান কাম হ’ল জুৰিৰ ওপৰত হালি থকা গছ এলেকাপাৰ ওপৰত বহি ষ্টিভেনছনৰ কিতাপ পঢ়া। ঘৈণীয়েক বা ল’ৰাহঁতৰ প্ৰতি চিন্তা কৰাৰ অবকাশ তেওঁৰ নাই। ল’ৰা দুটাৰ টান বেমাৰ হ’ল। মাকো শয়্যাগত। মালট্ৰিয়ে নাজানে বেমাৰীক কেনেকৈ শুদ্ধ কৰিব লাগে। মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তত যেতিয়া এটা লৰাই ছটফটাৰ ধৰিছে তেতিয়া মালট্ৰিয়ে ষ্টিভেনছনৰ ট্ৰেজাৰ আইলেণ্ডৰপৰা এটা অধ্যায় পঢ়ি তাক শুনাইছে। কিন্তু ইতিমধ্যে এটা এটাকৈ দুয়োটা ল’ৰা মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। ভাগ্যৰ বলত অৱশ্যে ঘৈণীয়েক সেইবাৰলৈ ৰক্ষা পৰিল। কিছু দিন পিছত ঘৈণীয়েকৰ প্ৰসৱ বেদনা উপস্থিত হ’ল। কিন্তু মালট্ৰিৰ সেই বিষয়ে চিন্তা নাই। আগৰ দৰে চিকামোৰ গছত উঠি তেওঁ আৰাম কৰিছে। ইপিনে ঘৈণীয়েকে এটা ল’ৰা জন্ম দি সংসাৰৰপৰা আঁতৰিল। এজনী চুবুৰীয়া ভিৰোতাই কেঁচুৱাটো মালট্ৰিৰ হাতত তুলি দিয়াতহে তেওঁৰ জ্ঞান আহিল। অনভিজ্ঞ মালট্ৰিৰ বিপদৰ সীমা নোহোৱা হ’ল। তেওঁ বিমোহিত পৰিল। জেকব ষ্টাট্জ নামৰ এজন

জার্মান ভৃত্যক তেওঁৰ সহায়কাৰী হিচাবে নিযুক্ত কৰিলে। ছাগলী এজনী কিনি আনি তাৰে গাখীৰ খুৱাই ল'ৰাটো ডাঙৰ কৰিলে। ল'ৰাৰ নাম ৰখা হ'ল ৰবি। ল'ৰা লাহে লাহে ডাঙৰ হ'ল নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ মাজত। ওচৰৰ মানুহে মালটুবিৰ অকৰ্মণ্যতা আৰু অলসতাৰ বাবে দোষ দিলে। কিন্তু মালটুবিয়ে এইবোৰ মুণ্ডনে। ওচৰৰ কোনো মানুহৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ নাই। ৰবিৰ বয়স ছবছৰ হোৱাত শিক্ষা বিভাগৰপৰা তাক স্কুললৈ পঠোৱাৰ নিৰ্দেশ আহিল। ৰবিয়ে স্কুললৈ যোৱাত অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। বাপেকৰো ইচ্ছা নাই যে ৰবি স্কুললৈ যায়। কিন্তু উপায় নাই। আইন মানি চলিব লাগিব। অগত্যা ৰবি স্কুললৈ গ'ল। তাৰ গাত ফটাছিটা কাপোৰ। মূৰৰ চুলি কুৰকুটা। ভৰিত জোতা নাই। মালটুবিৰ সম্বন্ধে ল'ৰাবোৰে নানান সাধু শুনিছে। তথাপি সিহঁতে ৰবিক জোকাব সাহ নকৰিলে। লেখাপটাৰ প্ৰতি ৰবিৰ আগ্ৰহ কম, কিন্তু নতুন নতুন খেল উলিওৱাত সি পটু। লগৰীয়াসকলক সি বহুত নতুন নতুন খেল শিকালে।

সিহঁতেও ৰবিক নেতা হিচাবে গ্ৰহণ কৰিলে। ৰবিয়ে এদিন বাপেকৰপৰা চোৰাংচোৱা খেলৰ কথা শুনিলে। ল'ৰাৰ মাজত সি এটা দল গঠন কৰিলে। জাপানী ল'ৰা টাকাছি কেটোক কেন্দ্ৰ কৰি এই খেলৰ আৰম্ভ হ'ল। টাকাছিৰ অনুৰোধত অৱশ্যে তাকে দোভাৰী হিচাবে দলভুক্ত কৰা হ'ল।

মিছ মৰগান স্কুলৰ শিক্ষয়িত্ৰী। মালটুবিৰ দেখা কৰাৰ আগ্ৰহ তেওঁৰ মনত জাগিল। এদিন তেওঁৰ ঘৰলৈ গৈ মৰগানে চোৰাংচোৱা খেলৰ নমুনাও দেখিবলৈ পালে। খেলত মালটুবি আৰু জেকবেও যোগ দিছিল। ইয়াৰ পিছত এদিন শিক্ষা-বিভাগৰ কেইজনমান মূৰব্বীয়ে স্কুল পৰিদৰ্শন কৰিলে। তেওঁলোকে ৰবিৰ দৰিদ্ৰতাৰ কথা আগবঢ়ায় শুনি আছিল। তাৰ ভৰিত জোতা নাই, তাৰ গাত ফটা কাপোৰ। দয়া কৰি এগৰাকী

মহিলাই ববিৰ কাৰণে জোতা আৰু কিছু কাপোৰ-কানি লৈ আহিছে। মিছ্ মৰগাণে ল'ৰাটোক মাতি আনি সেইখিনি তাৰ হাতত দিব লাগে। মৰগাণে আপত্তি তুলিলে। দৰিদ্ৰ হলেও ববিৰ আত্ম-সন্মান আছে। তাৰ উদগু মনে আনৰ কৰুণা গ্ৰহণ নকৰে। তথাপি ববিক মতা হ'ল। কাপোৰৰ টোপোলাটো তাৰ হাতত তুলি দিয়াও হ'ল। কিন্তু সি হলে মুখেৰে নামাতিলে। এজনে কোৱাত টোপোলাটো খুলিলে। তাৰ চকুত পৰিল ছয়োৰ জোতা আৰু আন আন কিছুমান কাপোৰ। ববিয়ে হঠাতে টোপোলাটো ভাতে এৰি ধৈ দৌৰি তাৰপৰা আঁতৰি গ'ল। সেইদিনাৰপৰা সি স্কুললৈ অহা নাই। কেইদিনমান পিছত মিছ্ মৰগাণে মালটুবি আৰু ববি ছয়োক বাছৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকা লগ পালে। ছয়োৰো গাত কম দামী নতুন পোছাক। মালটুবিল দীঘল দাড়িকোছা খুৰোৱা হৈছে। তেওঁ ছান ক্ৰান্সিছকোলৈ যাব। ল'ৰাটোক দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হবলৈ এৰি দিয়া তেওঁৰ উচিত হোৱা নাই। সেই বাবে তেওঁ ছনাই চাকৰি কৰিব।

গল্পটোত জুনিয়াছ্ মালটুবিক সমাজৰপৰা আঁতৰাই আনি তেওঁৰ কাৰ্য্য-কলাপ আৰু মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱা হৈছে। সমাজৰ মাজেদিয়ে মানুহ সভ্যতাৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰা পথত আগ বাঢ়িছে সন্দেহ নাই। কিন্তু সামাজিক ৰীতি-নীতিয়ে মানুহৰ মাজত জ্বলাই দিছে অশান্তিৰ ভুবানল। মালটুবি আৰু ববিৰ যেতিয়া সমাজৰ লগত সঙ্গত নাছিল তেতিয়া তেওঁলোক দুখ-শোকৰ ওপৰত আছিল। নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈয়ো ববিয়ে সদায় আনন্দত ওপঙি ফুৰিছিল কিন্তু মহিলা পৰাকীৰ বদান্ততাই ববিৰ মনলৈ আনিলে মানসিক অশান্তি। অভাৱৰ অভূপ্ত তাড়না সি অজ্ঞতৰ কবিলে। তাৰ যোগেদি মালটুবিয়েও নিৰ্ভূৰ ব্যস্তৰ জগতৰ ছবি দেখিবলৈ পালে। সেয়েহে

বুঢ়া কালতো মালটুবি ওলাই আহিল চাকৰিৰ নাগপাশেৰে আৱদ্ধ হবলৈ।

ষ্টিন্বেকৰ গল্পৰ মাজত এটা সামাজিক ছাপৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু সমাজ-সংস্কাৰক হিচাবে আমি তেওঁক নাপাওঁ। মানুহ-মানুহৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পাই তেওঁ সময়ে সময়ে গুমৰি উঠিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা মধ্যবিস্তৃত শ্ৰেণীক ইতিকিং কৰিবলৈকো তেওঁ এৰা নাই। তথাপি তেওঁ মানুহৰ প্ৰতি আৰু মানব সমাজৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। কিছুমান চৰিত্ৰৰ মাজেদি তেওঁ মানবৰ মহৎ গুণৰ প্ৰকাশো কৰিছে। মানব-মনৰ স্বাধীনতাৰ তেওঁ পূজক। ব্যক্তিক ব্যক্তি হিচাবে চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ কেতিয়াবা নাই যেন লাগে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মানুহৰ এটা গোৰ্ট বা দলক তেওঁ ব্যক্তি হিচাবে চাবলৈ ইচ্ছা কৰে। কিন্তু যিটো দৃষ্টিকোণৰপৰাই তেওঁ মানুহৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ নকৰক, মানব-মনৰ স্বাধীনতাৰ ওপৰত তেওঁ সদায় তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ৰাখিছে।

চুটি গল্পৰ মাজেদি আধুনিক জীৱনৰ জটিল সমস্যাৰ ছবি ফুটি উঠিছে হৃজন কৃতী কৰাচী গল্প-লেখকৰ হাতত। এজন জঁয়া পল ছাফ্টে আৰু আনজন এলবাৰ্ট কেমু। ছয়োজন সমসাময়িক লেখক হলেও ছয়োজনৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত সাদৃশ্যতকৈ বৈসাদৃশ্যই বেছি। কৰাচী লেখকসকলৰ সবহ ভাগেই নাটক আৰু

জঁয়া পল ছাফ্টে

১৯০৫—

উপন্যাসৰ ওপৰত বেছিকৈ মনযোগ দিয়া চকুত পৰে। মানব-জীৱনৰ মূল সমস্যাৰ কেন্দ্ৰ কৰি বৈ যোৱা কৰাচী সাহিত্যৰ অৰ্থও সৃষ্টিৰ পিনে

পৃথিৱীৰ সকলো জাতিয়েই আত্ম আৰু আদৰৰ চকুৰে চায়। কলাকাৰ হিচাবে কৰাচী লেখকসকলে অকল জীৱনৰ মৌলিক প্ৰশ্নৰে আলোচনা কৰা নাই, কিন্তু সেই প্ৰশ্ন ভুলি ধৰিছে বিশেষ কলা-চাতুৰ্য্যৰ মাজেদি। জোলা আৰু মোপাছাঁৰপৰা আৰম্ভ কৰি ছাফ্টে আৰু কেমুলৈকে সকলোবোৰ কৃতী লেখকৰ লেখাতে ফুটি

উঠিছে কলাকাৰৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ। বিশেষ এটা মতবাদৰ অধীন হলেও ছাৰ্ট্ৰেৰ লেখাতো ইয়াৰ অভাৱ হোৱা নাই। ছাৰ্ট্ৰেৰ নিজা 'মতবাদ' স্পষ্ট কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা যিমানেই প্ৰবল নহওক লাগে আবশ্যক হলে কলাকাৰৰ প্ৰতিভাৰে তাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ সবহ ভাগ লেখাৰ মাজেদি যি জীৱন-দৰ্শন ফুটাই তোলা হৈছে তাৰ দৌৰাশ্ব্যত গল্প বা উপন্যাসৰ বৰণীয়তা আঁতৰি যোৱা নাই। পল ছাৰ্ট্ৰে আধুনিক যুগৰ এজন প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক।

ছাৰ্ট্ৰে অস্তিত্ববাদী (existentialist)। দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা হিচাবে অস্তিত্ববাদৰ ইতিহাস ডেনমাৰ্কৰ দাৰ্শনিক কাৰ্কেগাৰ্ডৰ দিনৰপৰা আৰম্ভ হয়। জাৰ্মান দাৰ্শনিক হেগেলৰ দাইলেকটিকছৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে ইয়াৰ জন্ম। কাৰ্টৰ মানসিক বিশ্লেষণ আৰু হেগেলৰ ভাবৰ ক্ৰম-বিকাশৰ সহায়েৰে জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত কোনো সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা নাযায়। মানুহৰ জ্ঞানৰ ওপৰত হাজাৰ বিজ্ঞাৰ পুথি লিখা হৈছে সঁচা কথা। এই পুথিবোৰৰ ওপৰত লিখা সমালোচনাও দেখাৰ। কিন্তু মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জন নিদিয়াটকৈ সত্য নিকপণৰ চেষ্টা জগতত বিৰল। কাৰ্কেগাৰ্ডে সেইবাবে মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত সকলো গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সত্য বিষয়ীগত অৱস্থা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ লাহে লাহে কলা আৰু সাহিত্যৰ ওপৰতো পৰিব ধৰিলে। এই মতবাদৰ সমৰ্থনকাৰী লোকবোৰ সংখ্যা লাহে লাহে বাঢ়িল। কিন্তু এওঁলোকৰ ভিতৰতে দুটা দলৰ সৃষ্টি হ'ল। এদল আন্তিক আৰু আনদল নাস্তিক। প্ৰথম দলৰ ভিতৰত হ'ল কাৰ্ল জেহ্পাৰ্ছ, পেন্ৰিয়েল মাৰ্ছেল আদি আৰু দ্বিতীয় দলৰ ভিতৰত হ'ল হিডেগাৰ, পল ছাৰ্ট্ৰে প্ৰভৃতি। কাৰ্কেগাৰ্ডৰ দৰে ছাৰ্ট্ৰেও ব্যক্তিত্বৰ ওপৰতে সকলো গুৰুত্ব দিছে। ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব কল্পনা কৰি নললে এটা বাস্তব সত্য পোনতে আমাৰ চকুত ভাঁহি উঠে। সেইটো হৈছে

মানুহৰ অৱস্থিতি। ডেকাৰ্টে কোৱাৰ দৰে “মই সন্দেহ কৰোঁ
 গতিকে মই আছোঁ।” মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ সম্বন্ধে সূত্ৰ দাঙি ধৰাৰ
 আগতে মানুহৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। মানুহ স্বাধীন
 আৰু মুক্ত। মানুহৰ দৈহিক আৰু মানসিক বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত
 নাথাকে কোনো বহিঃশক্তিৰ অজ্ঞাত নিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰভাৱ। মানব-
 প্ৰকৃতি বুলি এটা কথা নাই কিয়নো এনে প্ৰকৃতিৰ ধাৰণা পোষণ
 কৰিবলৈ ঈশ্বৰো নাই। মানুহৰ কেৱল অস্তিত্বহে স্বীকাৰ্য্য।
 নিজ চেষ্টাৰ বলত মানুহে নিজক গঢ়ি তোলে। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ
 যোগেদি তেওঁ সত্যৰ আভাস পায়। সত্যও ব্যক্তিৰ-এক মানসিক
 অৱস্থাৰ ৰূপহে। মানুহ জড়পিণ্ড নহয়। তাৰ মন আছে।
 সি নিজকে পৰ্যালোচনা কৰি চাব পাৰে আৰু নিজকে নিয়ন্ত্ৰিতো
 কৰিব পৰে। বিশেষ আবেষ্টনীৰ মাজত মানুহ ডাঙৰ-দীঘল
 হয়। কিন্তু এই আবেষ্টনী পৰিৱৰ্ত্তনৰ ক্ষমতাও তাৰ আছে।
 বিপুল দ্বাৰা মানুহ পৰিচালিত নহয়, কিন্তু নিজৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে
 সি বিপুল-পৰবশ হব পাৰে। বিপুল দমন কৰি মহৎ জীৱন যাপন
 কৰাৰ ক্ষমতাও তাৰ হাতত। ভাল-বেয়া সকলো ৰকমৰ কামৰ
 দায়িত্ব ব্যক্তিৰ নিজৰ। কিন্তু এই দায়িত্ব আনৰো, সকলৰো।
 কৰ্ত্তব্যৰ দোমোজাত যেতিয়া ব্যক্তিয়ে হাহাকাৰ কৰি সমাধান
 বিচাৰে তেতিয়া দাৰ্শনিক মতবাদে তাৰূপৰা উদ্ধাৰৰ উপায় দিব
 নোৱাৰে। দাতাকৰ্ণ ই যেতিয়া ভিক্ষুক ব্ৰাহ্মণৰ ক্ৰূৰ দাবী মানি
 লৈ আপোন পুত্ৰৰ শিৰশ্ছেদ কৰিবলৈ ওলাইছিল তেতিয়া সেই
 সিদ্ধান্তও কৰিবলগীয়া হৈছিল কৰ্ণ ই নিজে। এই ক্ষেত্ৰত কৰ্ণৰ
 অন্তৰ্ভূত উদ্ভৱ হৈছিল বেদনা আৰু ইয়াৰ কাৰণে সমস্তাটো
 কেউকালৰপৰা বিচাৰ কৰি চাবলৈ তেওঁ বাধ্য হৈছিল। এজন
 সৈন্তাধ্যক্ষই শত্ৰুক আক্ৰমণ কৰিবলৈ হুকুম দিয়াৰ সময়তো তেওঁৰ
 মনত এনে এক বেদনাৰে উদ্ভৱ। আক্ৰমণ কৰিলে কি লাভালভ
 হব, এই মুহূৰ্ত্তত আক্ৰমণ কৰা উচিত নে অসুচিত ইত্যাদি

সকলো প্ৰশ্নৰ বিচাৰ কৰিহে তেওঁ ছকুম দিয়ে। কোনো এক নিৰ্দিষ্ট মানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জীৱনৰ জটিল সমস্যাৰ সমাধান সম্ভৱ নহয়। জীৱনৰ মানবিলাকৰ স্বীকৃতিও কাল্পনিক স্বীকৃতিহে। এইবোৰ থকা আৰু নথকা একেই কথা, কিয়নো এইবোৰ হৈ থাকে সদায় উপেক্ষিত। এইবোৰ যেন অন্তঃসাৰশূন্য শব্দ-ধ্বনিহে। ব্যক্তি আৰু জগত শব্দ-মাত্ৰি-সাৰ নহয়। ব্যক্তিৰ হয় বিকাশ, আৰু সেই বিকাশ হয় উদ্দেশ্য অনুসৰি। এই বিকাশৰ ক্ষেত্ৰ অসীম নহয়, সীমিত। ব্যক্তিৰ যোগ্যতা অযোগ্যতা নিৰূপিত হয় আপোন কাৰ্য্যৰ মাজেদি। ব্যক্তি মূলতে ভাল বা বেয়া নহয়। কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে ব্যক্তিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশিত হয়। কোনো এজন ব্যক্তিক দেশপ্ৰেমিক বুলি কোৱাৰ আগতে তেওঁৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি দেশপ্ৰেমৰ চিনাকি পাব লাগে। আন এজনক প্ৰতিভাশালী লোক বুলিও ভবা অলুচিত যদি কলা, বিজ্ঞান বা আন ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। ঠিক একেদৰেই প্ৰেম নিবৰ্থক যেতিয়ালৈকে কাৰ্য্যৰ মাজেদি সি দৃষ্ট নহয়। সাধুতা, বদাচ্যুতা প্ৰভৃতি আন সজগুণবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই খাটে। আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰতো জীৱনৰ এই আদৰ্শবোৰক নিত্য সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। মানুহে নিজেই নিজৰ জীৱন তৈয়াৰ কৰে। ভাল কৰিলে তাৰ হয় ভাল আৰু বেয়া কৰিলে সি কৰে দুখ ভোগ। মানুহে যি কাম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু যি কামত তেওঁ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰে, আৰু যি কামত অকৃতকাৰ্য্য হয়, এই আটাইবোৰৰ সমষ্টিয়ে তেওঁৰ জীৱন। এই জীৱন সাৰ্থক হ'বও পাৰে আৰু অসাৰ্থকো হ'ব পাৰে। কিন্তু এই ছয়ো ক্ষেত্ৰতে মানুহে নিজৰ দায়িত্ব নিজেই বহন কৰে। প্ৰতিকূল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ কাৰণে মানুহৰ জীৱন অসাৰ্থক হোৱাৰ কথা সমাজত চলতি হৈ থাকিলেও আচলতে অসাৰ্থকতাৰ বাবে দায়ী ব্যক্তি নিজেইহে পাৰিপাৰ্শ্বিকতা নহয়। পল ছাট্ৰে অস্তিত্ববাদৰ মাজত বিচাৰি পাইছে এক নতুন মানৱতা। ব্যক্তিৰ উদ্দেশ্য

যিমানৈই ব্যক্তিগত নহওক তাৰ ভিতৰত এটা সাৰ্বজনীন মূল্য আছে। কিন্তু এই মূল্য আগবৰ্ণবা তৈয়াৰ হৈ থকা মূল্য নহয়। ব্যক্তিয়ে আপোন কাৰ্য্য-পালনৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ প্ৰতি সজাগ হয় আৰু আনৰ কাৰ্য্য উপলব্ধিৰ সময়ত ইয়াৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। এই মূল্য স্থিতিশীল নহয়—গতিশীল আৰু যুগ-সাপেক্ষ।

ছাৰ্ট্ৰেৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসমূহত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ সদায় আছে। তেওঁৰ গল্প বুজিবলৈকো অস্তিত্ববাদৰ তত্ত্ব অবগত হোৱাৰ দৰ্কাৰ। “দি চাইল্ডহুড অব্ এ লীদাৰ” এটা যথেষ্ট দীঘল গল্প। শৈশৱ-কালৰপৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰকৃত জীৱনত প্ৰবেশ কৰা সময়লৈকে লুছিএঁৰ জীৱনৰ দীঘল কালছোৱাৰ মাজত উপস্থিত হোৱা নানান জটিল মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰ এই গল্পৰ যোগেদি তুলি ধৰা হৈছে। আধুনিক-যুগত মানুহৰ শৈশৱকালৰ ওপৰতো পৰিছে নানান মতবাদৰ প্ৰভাৱ আৰু শিশুৰ সঙ্গীসকলো হৈছে ভিন ভিন কমপ্লেক্সৰ দ্বাৰা পীড়িত। লুছিএঁ মাক-বাপেকৰ একমাত্ৰ আদৰ্শৰ সন্ধান। সি ডাঙৰ হৈছে আদৰ-স্নেহৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত। খেলৰ সামগ্ৰীৰ তাৰ অভাৱ নাই। নানা তৰহৰ পুতলাৰ লগত সি খেলে। পুতলাবোৰ ভাঙিছিঙি পৰীক্ষা কৰি চোৱা তাৰ স্বভাৱ। পিতাকৰ খুবেৰে পুতলাৰ হাত-ভৰি কাটি অঙ্গহীন কৰাত তাৰ আনন্দ। জীয়া কৰিবোৰ ধৰি ধৰি ঠেং ছিঙি সি চায় যুত্থাৰ তাড়নাত সিহঁতে কেনেকৈ জঁপিয়াই উঠে। বিৰি লুছিএঁৰ শৈশৱৰ লগৰী। ছয়োৰে ছুটালি প্ৰকাশিত হয়। শিশুৰ ছুটালি। আনে তাক নাজানে। বাপেকৰ লগত লুছিএঁ কেতিয়াবা ফুৰিবলৈ ওলায়। বহুৱাসকলে বাপেকক নমস্কাৰ জনায়। কাৰখানাৰ মালিক তেওঁ। সি মনতে গৰ্ব অনুভৱ কৰে। বাপেকে লুছিএঁক কোলাত তুলি লয়, তাক শিকায় বহুৱাসকলৰ ওপৰত কেনেকৈ প্ৰভুত্ব কৰিব লাগে। লুছিএঁৰ পঢ়া আৰম্ভ হ’ল। যোগ্যতাৰ পৰিচয়ো দিলে সি। তথাপি ত্ৰাৰ জীৱনলৈ নামি আহিল নানান প্ৰশ্ন, ভাল-বেয়া সকলোকে জনাব

প্ৰতি এক অস্থিৰ অনুসন্ধিৎসা। তাৰ মনত মাজে মাজে মানুহক অনাবৃত অৱস্থাত দেখাৰ আকাঙ্ক্ষা জাগে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সি থিৰিকীৰ কাকেৰে আনক জুমি চায়। কেতিয়াবা টেলিফোন লয়। এনে সময়তে তাৰ মনত প্ৰশ্ন জাগে “মই কোন?” সি আত্ম-সমালোচনা কৰিবলৈ ইচ্ছুক হয়। সি নিজকে ভাল ছাত্ৰ বুলি ভাবে। আচলতে সি ভাল ছাত্ৰ নহয়। ভাল ছাত্ৰই কামত আনন্দ পায়। সি নাপায়। সি নশ্বৰহে পায়। বেগনা-সিন্ধু অন্তৰ্বেৰে সি চিন্তা কৰে সি কি হব। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সি ভাবে সি যেন নিজেই নাই। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তাৰ টোপনি নাহে। সি অনুভব কৰে তাৰ জৰ উঠিছে। কিন্তু পিতাক-মাকে ভাবে লুছিএঁ ডাঙৰ-দীঘল হৈছে। সি স্বাস্থ্যবান। একো একোবাৰ লুছিএঁ ভাবে সি নাই, তাৰ মাক-বাপেকো নাই আৰু বিবিও নাই। সকলো যেন বঙ্গমঞ্চৰ ভাৱৰীয়া। সি দৰ্শনৰ অধ্যাপকৰ কাষ চাপে, সোধে—মানুহৰ অস্তিত্ব নাই বুলি কোনোবাই প্ৰমাণ কৰিব পাৰে নেকি? অধ্যাপকে উত্তৰ দিয়ে, মানুহৰ যেহেতু নিজৰ অস্তিত্ব সন্দেহ কৰাৰ অধিকাৰ আছে সেই হেতুকে মানুহৰ অস্তিত্বও আছে। দাৰ্শনিক তথ্যই তাৰ মনত বিশ্বাস জন্মাব নোৱাৰে। সি মনতে ভাবে, কাৰ্য্যেৰে সি প্ৰমাণ কৰিব মানুহৰ অস্তিত্ব নাই। মাকৰ বিভলভাৱৰ প্ৰতি সি আকৃষ্ট হয়। সি নিজকে হত্যা কৰিব। তাৰ মনৰ মাজলৈ আহিল অবৰ্ণনীয় হতাশা। কিন্তু আত্মহত্যা কৰা তাৰ নহ’ল। বন্ধৰ পিছত সি আকৌ স্কুললৈ গ’ল। এই সময়তে বাৰ্লিয়াকৰ লগত তাৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়িল। আত্মহত্যা কৰাৰ কথা সি বাৰ্লিয়াকৰ কলে। সি বাৰ্লিয়াকৰ ঘৰলৈ গ’ল। বাৰ্লিয়াকৰ মাকে কলে যে ডেঙলোক আটায়ে যোৱা মহাযুদ্ধৰ বেদীলৈ আগবঢ়োৱা বলি। স্কুলত বাৰ্লিয়াকে লুছিএঁক শুধিলে সি ছাইকো-এনেলেছিছ পঢ়িছে নে নাই। বাৰ্লিয়াকে পঢ়িছে। সি স্বীকাৰ কৰিলে যে

এসময়ত সি মাকৰ লগত শোৱাৰ কল্পনা কৰিছিল। লুছিএঁৰ মনতো নিশ্চয় এনে কল্পনা জাগিছিল। হাইকো-এনেলেছিছৰ পুথি লুছিএঁ পঢ়িলে। সি বুজিলে সি কম্প্লেক্‌ছেৰে পীড়িত। নিজৰ মগ্ন চৈতন্ত্যৰ মাজত লুছিএঁ আপোন সস্তা বিচাৰি পালে। লুছিএঁ কবিতা লিখিলে। কিন্তু তাৰ মনৰপৰা অশান্তি আঁতৰি নগ'ল। মাকৰ ওচৰলৈ গলে সি এতিয়া নিজকে অপৰাধী অপৰাধী বুলি ভাবে। ইদিপাছ কম্প্লেক্‌ছৰ প্ৰতি সি হৈছে সচেতন। কিন্তু এই কম্প্লেক্‌ছৰ ওপৰলৈ সি উঠিব খোজে। বাৰ্লিয়াকৰ তেনে ইচ্ছা নাই। লুছিএঁ ভাবে যে কোনো যুৱতীৰ সান্নিধ্য পালে তাৰ মনৰ দুৰ্বলতা আঁতৰিব। এনে সময়তে এখন হোটেলত তাৰ বাৰ্গাৰেৰ লগত দেখা হয়। বাৰ্গাৰে এজন ছুৰ-বিয়ালিষ্ট। লুছিএঁৰ কথা তেওঁ বাৰ্লিয়াকৰ মুখে শুনিছে। লুছিএঁৰ জীৱনলৈ আহিছে দিছঅৰ্ডাৰ, বিশৃঙ্খলতা। বাৰ্গাৰেৰ লগত লুছিএঁৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিল। এই সম্বন্ধ লাহে লাহে গাঢ় হ'ল। দুয়ো একেলগে আন এখন ঠাইলৈ ফুৰিবলৈ গ'ল। ইয়াতে লুছিএঁ যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে তাৰপৰা বাৰ্লিয়াক আৰু বাৰ্গাৰেৰ প্ৰতি তাৰ উপজিল বিতৃষ্ণা, গভীৰ বিতৃষ্ণা। সি মনতে ভাবিলে বাৰ্গাৰেক সি হত্যা কৰিব। বাৰ্গাৰে তাক প্ৰলোভিত কৰিছিল। কিন্তু সি বক্ষা পৰিল নৈতিক স্বাস্থ্যৰ কাৰণে। লুছিএঁ ঘৰলৈ আহিল। ঘৰৰ পৰিবেশ আৰু আন বন্ধুসকলৰ লগত সি যেন শান্তি লাভ কৰিলে। পিতাকে তাক কাৰখানা পৰিচালনাৰ সম্বন্ধে উপদেশ দিলে। পিতাকৰ মৃত্যু হলে লুছিএঁই কাৰখানা চলাব লাগিব। লাহে লাহে লুছিএঁ বুজিলে সি সক্ৰিয় হৈ কামত নামিব লাগিব। কল্পনাত বুৰ গৈ থাকিলে সি সকলো হেৰুৱাব। ভিন ভিন বস্তুৰ প্ৰতি তাৰ নতুন অকুৰাগ জন্মিল। এই বস্তুবোৰৰ আঁৰত সি নিজকে দেখা পালে। কিন্তু সি দেখা পালে অস্পষ্টভাৱে। সি এতিয়াও জীৱন-সস্তা সম্যকৰূপে

উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই। বাৰ্থে এজনী গাভৰু ছোৱালী। কাৰখানাৰ বহুৱাৰ জীয়েক। কেইদিনমানৰ কাৰণে বাৰ্থে লুছিএঁইঁতৰ ঘৰত কাম কৰিছে। এদিন সি বাৰ্থেক কোলাত বহুৱাই মৰম জনালে। কিন্তু নিজৰ ওপৰত সি সংযম হেৰুৱাই নেপেলালে। অকোবৰত সি আকৌ স্কুললৈ গ'ল। নতুন নতুন বন্ধু তাৰ গতি উঠিল। লেমোৰ্দা এজন নতুন ছাত্ৰ, লুছিএঁতকৈ বয়সত ডাঙৰ। গুইগাঁ আন এজন বন্ধু। গুইগাঁৰ সহায়ত লুছিএঁৰ যুৱতী বান্ধবী লাভ হ'ল। লেমোৰ্দাৰ বান্ধনীতিৰ লগত সঙ্গত। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী বাস্তব। লুছিএঁ বুজিলে যে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰপৰা সি আঁতৰি আহিছে আৰু অকল মনোৰাজ্যতে বিচৰণ কৰি আছে। লেমোৰ্দাইঁতৰ সংঘলৈ সি মাজে সময়ে গ'ল। বান্ধনীতি আলোচনা কৰা সভা-সমিতিৰ প্ৰতিও তাৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িল। শেহত সি দলভুক্ত হ'ল। যুৱতী বান্ধবীৰ লগত তাৰ দেখা হ'ল। যুবক-যুৱতীৰ মিলন হ'ল। কেৱে দুঃখিত নহ'ল। লাহে লাহে লুছিএঁ নিজৰ ব্যক্তি-সত্তাৰ পৰিচয় পালে। তাৰ মনলৈ আহিল আত্মসন্মানৰ ভাব। সি বিচাৰি পালে কোনটো কচিকৰ আৰু কোনটো কচি-বিগৰ্হিত। সি ভাবিলে, যুৱতী বান্ধবীৰ লগত সি দিন কটাব নোৱাৰে। বান্ধবীৰ আন বন্ধুও নিশ্চয় আছে। গতিতে সি বিয়া কৰাব—নতুন ছোৱালী, উৰ্বশীৰ দৰে সুন্দৰী অথচ প্ৰেমিক-ভ্ৰমৰ চুমা-পৰশেৰে কলঙ্কিতা নোহোৱা মনেগঢ়া ৰপহী। মনতে সি ল'ৰা-ছোৱালীৰ কথা ভাবিলে আৰু ভাবিলে পিতাকৰ কাৰখানা পৰিচালনাৰ কথা। তাৰ মনলৈ আহিল অস্বতপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন। জীৱনৰ বাটত উজুটি খাই ফুৰা চঞ্চলমনা এক বালক শক্তিমন্ত্ৰ, দৃঢ়মংকল্প এটা নবীন যুবকলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল।

এই দীঘলীয়া গল্পটোৰ মাজেদি অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰা বাস্তব ৰূপত প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। প্ৰকাশৰ চাকতাৰ কাৰণে গল্পৰ ভিতৰত লুকাই থকা তত্ত্ব ওপৰতে ওলাই থকা নাই। আবহাৱ-

পৰা শেষলৈকে গল্পটোত আছে সূক্ষ্ম মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। যি পটভূমিৰ ওপৰত গল্পটো ৰচিত হৈছে সেই পটভূমি আমাৰ সমাজত নাই। পাঠ্য অৱস্থাত ছাইকো-এনেলেছিছ আৰু ছুব-বিয়ালিজিমৰ প্ৰভাৱ আমাৰ দেশৰ ডেকাৰ ওপৰত কমেই পৰে। লুছিএঁৰ চৰিত্ৰত মানসিক দ্বন্দ্ব যি প্ৰবল নিগীডন আছে সেই নিগীডনৰ ভাঙনা আধুনিক যুগৰ ডেকাৰ ওপৰত পৰিলেও আমাৰ দেশত তাৰ তীব্ৰতা অস্বীকৃত হোৱা নাই। সমাজৰ নৈতিক মানদণ্ডেৰে জুখিলে গল্পটোৰ ভিতৰত শ্লীলতাৰ বাহিৰত থকা ভালেমান কথা আৰু কাৰ্য্যই আছে। কিন্তু লেখকে সামাজিক মানদণ্ডৰ সহায় নোলোৱাকৈ এক অনভিজ্ঞ শিক্ষক অৰ্থহীন এক পৰিবেশৰ মাজত তুলি ধৰিছে। যি আবেষ্টনীৰ মাজত ব্যক্তিৰ জন্ম হয় সেই আবেষ্টনী ব্যক্তিৰ প্ৰতি নিৰ্বৰ্ধক। ব্যক্তিয়ে আপোন চেষ্টাৰে নিৰ্বৰ্ধক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত অৰ্থ বিচাৰি উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰে। বহুতেই হয় পৰাজয়ৰ সম্মুখীন। কিন্তু এই জয়-পৰাজয়ৰ মাজতে আছে ব্যক্তি-জীৱনৰ সাৰ্থকতা। সমাজৰ চকুত অতি হেয় আৰু জঘন্য কাৰ্য্যৰ লগতো ব্যক্তি হৈ পৰে জড়িত। যেতিয়ালৈকে জঘন্যতা আৰু কদৰ্য্যতা সমাজত আছে তেতিয়ালৈকে তাৰপৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰত থকা সম্ভৱ নহয়। সূক্ষ্ম, সবল ব্যক্তি জঘন্য কামৰ লগত জড়িত হলেও তাৰ ওপৰলৈ উঠে; সি জয়ী হয়। আনহাতে অসূক্ষ্ম জনে পঙ্কিলতাৰ মাজতে বুৰ গৈ নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰে। নিষ্ক্ৰিয় হয় সমাজৰ ফালৰপৰা, জীৱনৰ ফালৰপৰা। লুছিএঁৰ মনত বেদনাৰ সঞ্চাৰ হৈছে (anguish)। সি সন্ধিহান হৈ পৰিছে নিজৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে। সি ভাবিছে আত্মহত্যা কৰাৰ কথা, নিজৰ অস্তিত্ব বিলুপ্তি-সাধনৰ কথা। দ্বিতীয় স্তৰত তাৰ মনলৈ আহিছে কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্যৰ দ্বন্দ্ব (abandonment)। সি তাৰ কাৰ্য্যাবলী জুখি চাবলৈ পোৱা নাই একো মানদণ্ড। ধৰ্ম, মনোবিজ্ঞান, শিল্প, সকলোৰেপৰা সি পাবলৈ বিচাৰিছে মানসিক

সংঘাতৰ অবসান। শেষত তাৰ মনলৈ আহিছে সাহসৰ হতাশা। এই হতাশা নিৰ্ধৰ্মাৰ হতাশা নহয়। এই হতাশাই কৰ্মশক্তি নষ্ট নকৰে, কিন্তু বুজায় ব্যক্তিৰ সীমাবদ্ধ ক্ষমতা। আন হাতে ইয়ে যোগায় কৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰেৰণা। ইয়াৰ সহায়ত জনা যায় সম্ভাবিত কৰ্মৰ পৰিধি। জীৱনত নানান থকা-খুলা খোৱাৰ পাছত লুছিএঁৰ মনত জাগিছে কৰ্ম-শক্তি আৰু ভবিষ্যত কৰ্ম-পন্থাৰ স্পষ্ট আভাস।

“ইণ্ডিমেছি” আন এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ মাজত আছে এগৰাকী নাৰীৰ সমুখত উপস্থিত হোৱা এটা জৈৱিক সমস্যা। লুলু বিবাহিতা নাৰী, স্বামী-অম্লবক্তা। স্বামীৰ পুৰুষত্বহীনতাৰ প্ৰশ্নই তাইৰ মগ্ন-চৈতন্যত লুকাই থকা নানান ভাব মনৰ পৰ্দাৰ ওপৰলৈ তুলি দিছে। তাইৰ বান্ধবীয়ে তাইক বাৰে বাৰে কৈছে, স্বামীক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ। কিন্তু লুলুৰ হেনৰীৰ প্ৰতি আছে মৰম। হেনৰীৰ অন্তৰত থকা অসহায় শিশুৰ হৃদয়-দোৰ্বল্যৰ গম তাই পায়। হেনৰীৰ কথা ভাবিলে তাইৰ অন্তৰ স্নেহেৰে ভৰি উঠে। এদিনাখন এটা সামান্য কথাৰ কাৰণে তাই গিৰীয়েকক পৰিত্যাগ কৰি ঘৰৰপৰা ওলাই আহিল। প্ৰথমতে তাই বান্ধবীক লগ ধৰিলে। তাইৰ লগত লুলু বজাৰলৈ গ’ল। উভতি আহোঁতে হেনৰীয়ে তাইক বাটত লগ পালে। তেওঁ তাইক হাতত ধৰি টানিলে। লুলু তেওঁৰ ঘৰলৈ আহিব লাগে। লুলু হেনৰীৰ স্ত্ৰী। কিন্তু বান্ধবীয়ে এখন টেক্সি মাতি লুলুক আঁতৰাই লৈ আহিল এখন হোটেললৈ। ইয়াতেই ডেকা বন্ধুৰ লগত হ’ল তাইৰ মিলন। কিন্তু সুৰতি সন্তোগৰ অন্তত তাইৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হ’ল তাৰ তাড়নাতে নিশা অকলে পাগলীৰ দৰে তাই লৰি আহিল হেনৰীৰ ওচৰলৈ। হেনৰীৰ লগত তাইৰ বিচ্ছেদ হলেও সেই বিচ্ছেদ বন্ধুভাবেই হোৱা উচিত। কিন্তু শেহত বিচ্ছেদ নহ’ল। বন্ধুৰ লগত ইটালীলৈ গৈ সুখৰ জীৱন-যাপনৰ আকাঙ্ক্ষা তাই ত্যাগ কৰিলে। তাইৰ প্ৰেমিকলৈ চিঠি লিখি দিলে যে

তাই গিৰীয়েকৰ ওচৰলৈ উভতি যাব। তাই নাথাকিলে হেনৰী হব অসুখী।

গল্পটোৰ মাজেদি লুলুৰ কল্পনা-বিলাস আৰু মানসিক দ্বন্দ্বৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত সহজ ভাষাৰে সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। এক অপদাৰ্থ স্বামীৰ লগত জীৱন-যাপনৰ পীডন তাই অনুভব কৰিলেও স্বামীৰ প্ৰতি থকা স্নেহৰ আকৰ্ষণ তাই ছিঙি পেলাব পৰা নাই। যুবক বন্ধুৰ লগত তাইৰ যি সম্বন্ধ সেই সম্বন্ধৰ মাধুৰ্য্য কল্পনাত যেনে আছিল বাস্তবত তেনে অনুভূত নহ'ল। সমগ্ৰ জীৱনৰ ওপৰতে ক্ষণেকৰ বাবে জাগি উঠিল তাইৰ বিতৃষ্ণা। এনে এক জীৱনৰ কাৰণেই জানো মানুহে ধুনীয়া ধুনীয়া সাজপাৰৰ সৌৰভেৰে পৰী হবলৈ বিচাৰে? জীৱনৰ নগ্ন ৰূপ বাস্তবতাৰ মাজত তাই দেখিবলৈ পালে। এই নগ্ন-ৰূপৰ মাজত মানুহ হৈ আছে মগ্ন। কিন্তু মানুহে অনুভব নকৰে ইয়াৰ নগ্নতা। এই গল্পত লুলুৰ মানসিক নিৰ্যাতনৰ চিত্ৰ সূক্ষ্ম তুলিৰ সহায়েৰে স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। লুলু দেৱী নহয়, দয়াৰ্হ চিন্তেৰে পৰিশুদ্ধ এক দুৰ্বল মানবী।

“ইৰোষ্টেটাছ” আৰু “দি কম” দুটা চুটি গল্প। প্ৰথমটোৰ যোগেদি দেখুৱা হৈছে অস্বাভাবিক যৌন প্ৰৱৃতিৰপৰা উদ্ভূত ঘৃণা আৰু হিংসাৰ পৈশাচিক কাৰ্য্য। মানবতাৰ শত্ৰু সি। হিংসা তাৰ পদ-প্ৰদৰ্শক। হত্যা তাৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। দ্বিতীয়টোত দেখুৱা এগৰাকী নাৰীৰ বলিয়া স্বামীৰ প্ৰতি অচঞ্চল অনুৰাগ। ইভৰ বাপেকে বুজাইছে যে এবছৰৰ ভিতৰতে জোঁৱায়েকৰ সম্পূৰ্ণ স্মৃতি বিলোপ হব। সি হৈ পৰিব এক জড়পিণ্ড সদৃশ। গতিকে জীয়েকে তাক পৰিত্যাগ কৰিব লাগে। জীৱনৰ বাকী দিন অবাবতে নষ্ট কৰা তাইৰ উচিত নহয়। কিন্তু জীয়েকে সকলো জানি-শুনিও স্বামীসঙ্গ ত্যাগ কৰা নাই। নিদ্ৰিত স্বামীৰ কাষত বহি তাই ভাবিছে যে স্বামীৰ জীৱনলৈ বিস্মৃতি আৰু জড়তা আহি পৰাৰ আগতে তাই হয়তো তেওঁক মাৰি পেলাব।

আধুনিক জীৱনত দেখা দিয়া নানান সমস্যাৰ প্ৰতি ছাৰ্ট্ৰে সদায় সচেতন। সমস্যাবোৰ সাধুৰ মাজেদি বাস্তব ৰূপত তুলি ধৰা তেওঁৰ ক্ষমতাও অসামান্য। ছাৰ্ট্ৰেৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত সাংগীতিক সন্মোহনী আছে। অনুবাদৰ মাজেদিও ইয়াৰ ক্ষীণ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ লেখাত নগ্নতা অৱশ্যে আছে, কিন্তু এই নগ্নতাৰ আঁৰে আঁৰে আছে এক মৌলিক তত্ত্বৰ প্ৰভাব আৰু সবল মানবতা। জীৱনৰ ওপৰত থকা সামাজিক, নৈতিক, আধ্যাত্মিক সকলো আবৰণ আঁতৰাই জীৱনক খণ্ড-খণ্ডকৈ বিশ্লেষণ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ আছে। জীৱনৰ তলিত স্তম্ভগু হৈ থকা নানান ভাবৰাশিক তেওঁ অসামান্য প্ৰতিভাৰে মূৰ্ত্ত কৰিছে। তেওঁৰ হাতত জীৱনৰ কিছুমান দানবীয়া কাৰ্য্যৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিলেও সেইবোৰে এক নতুন দিগ্‌দৰ্শনৰ চিনাকি দিছে। আধুনিক জীৱনত দেখা দিয়া বিপু-পৰবৰ্ণতা, উদগুতা আৰু কৰ্ম্ম-তৎপৰতা প্ৰকাশিত কৰাৰ লগে লগে মানবতাৰ মহত্বৰ প্ৰতিও তেওঁ চকু ৰাখিছে। যি জীৱন-দৰ্শনৰ দ্বাৰা ছাৰ্ট্ৰে প্ৰভাবান্বিত হৈছে, দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে তাৰ বিপক্ষে কবলগীয়া আছে। কিন্তু দাৰ্শনিক আলোচনা সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নকৰাই ভাল। কোনো এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি তেওঁ যি সৃষ্টি কৰিছে সেই দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ গল্প আলোচনা কৰিলে নগ্নতাৰ মাজতো অনাবিষ্কৃত সত্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। তেওঁৰ মতবাদ আৰু প্ৰকাশ-ৰীতি আনে গ্ৰহণ কৰক বা নকৰক, তেওঁৰ গল্পই আনৰ অন্তৰত চিন্তাৰ সামগ্ৰী যোগায়।

আধুনিক ফৰাচী সাহিত্যৰ আন এজন খ্যাতিমন্ত আৰু প্ৰচুৰ সম্ভাবনা থকা লেখক এলবাৰ্ট কেমু। ১৯৫৭ চনত কেমুৱে ন'বেল বঁটা লাভ কৰে। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে বয়স ভাটি নৌদিওঁতেই ১৯৫৯ চনত মটৰ দুৰ্ঘটনাত তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰে। ছাৰ্ট্ৰেৰ দৰে কেমু অস্তিত্ববাদী নহয়, কিন্তু তেওঁৰ মতবাদৰো অস্তিত্ববাদৰ লগত সাদৃশ্য আছে। কেমু আধুনিক জগতৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিভু স্বৰূপ।

আধুনিক জীবনত দেখা দিয়া সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ যেনে অনুভাৱ তাৰ তুলনা ভালেমান সাহিত্যিকৰ জীবনতে নাই। কেমুৰ

কেমু লেখাৰ মাজেদি বৌদ্ধিক প্ৰতিভা সুন্দৰকৈ
১৯১৩-১৯ পৰিস্ফুট হৈছে। কেমু দাৰ্শনিক নহয় কিন্তু
দাৰ্শনিকৰ দৰে চিন্তা কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ
পাছত জগতত দেখা দিয়া সমস্যাৰ ওপৰত সাহস আৰু বিশ্বাসেৰে
মত প্ৰকাশ কৰিব পৰা ব্যক্তি কেমু। তেওঁৰ মতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ
জয়াবহতা হঠাতে আবিৰ্ভাৱ হোৱা ধুমকেতু নহয়, কিন্তু বিভিন্ন
আদৰ্শবাদৰ হেঁচাত লাহে লাহে বিস্ফুৰিত হোৱা এক প্ৰলয়ঙ্কৰী
আগ্নেয়গিৰি। কেমুৰ আদৰ্শৰ বীৰ ইউলেছিচ্ ধীৰ, বিবেচক, দৃঢ়-
সংকল্প কিন্তু মানব গুণবিশিষ্ট। অস্তিত্ববাদৰ মূল সূত্ৰৰ লগত কেমুৰ
জীবন-দৰ্শনৰ মিল আছে। কাৰ্কেগাৰ্ডে ব্যক্তিৰ স্বতন্ত্ৰতা বিচাৰিছে
আৰু ব্যক্তিসত্তা আদৰ্শবাদৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হোৱা বিচৰা নাই।
কেমুয়েও ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁৰ জীবন-দৰ্শনৰ
পাতনি মেলিছে। ব্যক্তিৰ চাৰিওফালে বিচিত্ৰ আবেষ্টন। ব্যক্তিয়ে
এই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সংসাৰৰ তত্ত্ব অবগত হবলৈ চেষ্টা কৰি অকৃতকাৰ্য্য
হয়। জাগতিক পদাৰ্থবোৰ বিক্ষিপ্ত, অসংলগ্ন। ব্যক্তিয়ে তাৰ
মাজত বিচাৰে ঐক্য আৰু সংলগ্নতাৰ সূত্ৰ। কিন্তু ব্যক্তিৰ অন্বেষণ
হয় ব্যৰ্থতাৰ মাজতে সমাপ্ত। ব্যক্তিৰ জীবন ছিছিফাছৰ জীবনৰ
দৰে। ছিছিফাছক এক অনন্তসাধাৰণ শাস্তি দিয়া হৈছিল। এটা
প্ৰকাণ্ড শিল ঠেলি ঠেলি পাহাৰৰ ওপৰলৈ তেওঁ তুলি নিব লাগে।
পাহাৰৰ ওপৰ পোৱাৰ লগে লগে শিলটো আকৌ তললৈ বাগৰি
পৰে। ছিছিফাছে ছুনাই তাক বগৰাই ওপৰলৈ লৈ যায়, কিন্তু
ছুনাই ই তললৈ নামি আহে। ছিছিফাছৰ শ্ৰমৰ পুৰস্কাৰ নাই;
আন হাতে তেওঁৰ বিশ্ৰামো নাই। মানুহৰ জীৱনো ছিছিফাছৰ
জীবনৰ দৰে সদায় কৰ্মমুগ। কৃতকাৰ্য্যতা আৰু প্ৰভুত্ব সি হয়তো
লাভ নকৰে, তথাপি সি হয় কৰ্মবত। ছিছিফাছৰ শ্ৰম ফলপ্ৰসূ

নহলেও নিৰ্বৰ্ধক নহয়। মানুহৰ কৰ্মানুসৰণে নিৰ্বৰ্ধক নহয়।
 শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা জোখমাখ কৰাৰ তুলাচনীও মানুহৰ নাই। প্ৰাচীন
 কালৰেপৰা চলি অহা আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক আদৰ্শবোৰ হৈ
 পৰিছে অন্তঃসাৰশূন্য গুণাত্মক শব্দ। এইবোৰৰ সহায়ত জীৱনৰ
 যোগ্যতা জোখা সম্ভৱ নহয়। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ বিচিত্ৰ বস্তুৰ মাজত
 নাই ঐক্য, নাই সংলগ্নতা। কিবা থাকিলেও মানব-মনে তাক
 চুকি নাপায়। মানুহ বিমোৰত পৰে। অচিনাকি পৃথিবীৰ বুকুত
 তাৰ মনত স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া হয় ছুটা—হয়তো আত্মহত্যা নহলে
 বিশ্বাসৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ। কিন্তু এই ছুটাৰ ভিতৰত
 কোনোটোৰে সহায়ত সমস্যাৰ সমাধান সম্ভৱ নহয়। সমস্যাটো
 সমস্যা হিচাবে এৰি জীৱনৰ কৰ্মৰ গতিপথত আগবাঢ়ি যোৱাই
 মানুহৰ কৰ্তব্য। জীৱনৰপৰা এক অসম্ভৱ পুৰস্কাৰৰ দাবী আমি
 কৰিব নালাগে। জীৱন জীৱনেই। গতিশীলতা তাৰ লক্ষণ।
 সমাধান তাৰ নাই। কেমুৰ এই মতবাদ সংশয়বাদৰ এটা ৰূপ
 মাথোন। বিচিত্ৰতাৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধানৰ চেষ্টা এটা নতুন চেষ্টা
 নহয়। এই প্ৰশ্নকেই কেমুৰে বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা চাইছে।
 সমস্যাৰ মাজত জড়িত হৈ পৰা ব্যক্তিৰ দৰে কথাটো তেওঁ আলোচনা
 কৰিছে। গুণাত্মক শব্দ আৰু আদৰ্শৰ সহায়ত সমস্যাৰ সমাধান
 তেওঁ বিচৰা নাই। মানুহৰ যৌক্তিক দাবী আৰু জগতৰ যুক্তি-
 হীনতাৰ দ্বন্দ্বৰ মাজতে তেওঁ বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ নতুন আদৰ্শ।
 যুক্তিৰ ওপৰত অটল বিশ্বাস স্থাপন আৰু যুক্তিৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্জন—এই
 দুয়োটাই মানুহক প্ৰভাৱিত কৰে। জগত যেনে ভাবে চলে তাক
 তেনে ভাবে গ্ৰহণ কৰাই মানুহৰ কৰ্তব্য। কেমুৰে স্বীকাৰ কৰে
 যে মানবমনে অভিজ্ঞতাৰ বিশ্বাসযোগ্য ব্যাখ্যা তুলি ধৰিব নোৱাৰে।
 অসত্যৰপৰা সত্যক আৰু কল্পনাৰপৰা বাস্তৱক আঁতৰাই অনা
 মনৰ ধৰ্ম। কিন্তু সত্যৰ অন্বেষণত যুক্তি হয় পৰাভূত। জগতৰ
 যুক্তিপূৰ্ণ ব্যাখ্যা তুলি ধৰিবলৈ বিজ্ঞানো হয় অসমৰ্থ। যুক্তিৰ

সহায়ত এক প্ৰকাৰ সত্যৰ উপলব্ধি অৱশ্যে হয় কিন্তু এই সত্য আপেক্ষিক, পৰমার্থিক নহয়। তথাপি যুক্তিৰ বৰ্জন সম্ভৱ নহয়। একমাত্ৰ যুক্তিৰ যোগেদি জগতৰ লগত আমাৰ সম্বন্ধ স্থাপিত হয়। প্ৰাচীন কালৰেপৰা কিছুমান জীৱনৰ আদৰ্শ নিত্য সত্য হিচাবে সমাজত গৃহীত হৈ আছে কিন্তু তুখন মহাযুদ্ধই এইবোৰ আদৰ্শৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা ভালকৈ প্ৰমাণিত কৰিছে। জীৱনৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি কেমুৰ আস্থা নাই। ঈশ্বৰ তেওঁ নামানে। প্ৰচলিত জীৱনৰ আদৰ্শৰ ওপৰত অনাস্থা প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নতুন জীৱন-আদৰ্শ বিচৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। এক গুণাভীত পৰম পুৰুষৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰিলে যে আদৰ্শৰ নিত্যতা প্ৰমাণ অসম্ভৱ সেইটো তেওঁ লক্ষ্য কৰা নাই। ছাত্ৰে আৰু কেমুৰে তেওঁলোকৰ লেখাৰ মাজেদি নতুন জীৱন-আদৰ্শ তুলি ধৰিছে। ব্যক্তিগত দৃষ্টিকোণৰপৰা তেওঁলোকৰ এই চেষ্টা হয়তো সাৰ্থকো হৈছে কিন্তু এইবোৰ সাৰ্বজনীন হৈ পৰা নাই। পৰা নাই এই বুলিয়েই যে জগতৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ যি দৃষ্টিভঙ্গী তাৰ সহায়ত সাৰ্বজনীন আদৰ্শৰ সন্ধান সম্ভৱ নহয়।

“দি গেণ্ড” এটা সৰু গল্প। ডাক এজন স্কুলৰ শিক্ষক। জাবকালি। বাহিৰত ঠেৰেঙা লগা জাৰ। কেইবাদিনো একেৰাহে বৰফ পৰিছে। ডাকৰে তুজন মানুহ স্কুলঘৰৰ পিনে আহি থকা দেখা পালে। স্কুলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা কম। সকলোৱে গাৰ্ভৰপৰা আহে। বৰফৰ কাৰণে সিহঁত আহিব পৰা নাই। আহি থকা মানুহ তুজনৰ এজনক মাষ্টৰে আঁতৰতে চিনি পালে। তেওঁৰ নাম বলছুচি, এজন সৈনিক পহুৱাদাৰ। তেওঁ এটা ঘোৰাত উঠি আহিছে। তেওঁৰ কাষে কাষে আহিছে এজন আৰব। তাৰ হাত তুখন এডাল জৰীবে বন্ধা। তুমোকে স্কুলঘৰৰ এটা কোঠাত বহিব দিয়া হ’ল। মাষ্টৰে চিম্নি জ্বলালে। তুমো জাৰতে ঠেৰেঙা লাগি আহিছে। ডাকৰে তেওঁৰ বন্ধুৰপৰা জানিলে যে আৰবজনে তাৰ ভায়েকক হত্যা কৰিছে। সি ধৰা পৰা নাছিল। এতিয়া তাক ধৰা হৈছে।

ৰাতি আৰবজন মাষ্টৰৰ ঘৰতে থাকিব। পুৱা ডাকৰে তাক টিন্‌গুইলৈ লৈ গৈ অফিচত গটাই দিব লাগে। মাষ্টৰে আপত্তি জনালে। এইটো তেওঁৰ কাম নহয়। কিন্তু সৈনিকজনে কলে যে যুদ্ধ হওঁ অৱস্থাত সকলোৱে সকলো কাম কৰিব লাগিব। পেট্ৰল দিয়া লোকৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। গতিকে তেওঁ এতিয়াই উলটিব লাগিব। ডাকৰে নিজেই তাক গটাই নিদিলে নহব। মাষ্টৰে স্পষ্টকৈ কলে, তেওঁ এই কাম কৰিব নোৱাৰে। সৈনিকে তেতিয়া নিজৰ পিস্তলটো মাষ্টৰক দিলে। নিশা দৰ্কাৰ হব পাৰে। পিছত আৰবটোক এৰি তেওঁ গুচি গ'ল। মাষ্টৰে আৰবটোক খাবলৈ দিলে। নিজৰ কোঠাৰ ভিতৰতে তাক এখন বিচনা দিলে। কাপোৰ-কানি দিলে। দুয়ো শুই থাকিল। মাষ্টৰৰ চকুত কিন্তু টোপনি নাই। হত্যাকাৰী এজন তেওঁৰ লগত। সাপৰ লগত বসবাস। তেওঁ মূৰ শিতানত হাত দি চালে। পিস্তলটো আছে। নিশা আৰবজন বিচনাৰপৰা উঠি বাহিৰলৈ গ'ল। মাষ্টৰে ভাবিলে সি হয়তো পলাল। ভালেই হ'ল। লেঠা মৰিল। কিন্তু অলপ পিছতে সি আকৌ কোঠাৰ ভিতৰ সোমাই শুই পৰিল। ৰাতিপুৱা। মাষ্টৰে তাক জা-জলপান দিলে। অলপ পিছত দুয়ো স্কুলঘৰৰপৰা ওলাই আহিল। পাহাৰৰ বাটেৰে দুয়ো প্ৰায় এঘণ্টা সময় খোজ কাটিলে। মাষ্টৰে আৰব-জনৰ হাতত খোৱা বস্ত্ৰৰ এটা টোপোলা তুলি দিলে, অলপ পইচাও তাৰ হাতত দিলে আৰু কলে যে আৰবজন পোন বাটেৰে গৈ থাকিব লাগে আৰু নিজেই অফিচত হাজিৰ হব লাগে, মাষ্টৰ অফিচলৈ নাযায়। আৰবজন অলপ সন্তুষ্ট হোৱা যেন দেখা গ'ল। মাষ্টৰে স্কুলৰ পিনে উভতি খোজ ললে। স্কুলঘৰৰ ভিতৰ সোমাই তেওঁ দেখিলে বোৰ্ডৰ ওপৰত লিখা আছে, “তুমি আমাৰ ভাইক গটাই দিছা। ইয়াৰ ফল তুমি ভোগ কৰিবা।”

গল্পটোৰ মাজেদি স্কুলৰ শিক্ষক ডাকৰ সৰলতা, বদান্যতা আৰু আদৰ্শবাদ প্ৰকাশিত হৈছে। ভ্ৰাতৃহত্যাকাৰী আৰবজনৰ প্ৰতি

মাষ্টৰৰ অন্তৰত ঘৃণাৰ সঞ্চাৰ হোৱা নাই। মাষ্টৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাব-পৰা মুক্ত। আৰবজনৰ জীৱনত ভ্ৰাতৃহত্যা এক দুৰ্ঘটনা। এই দুৰ্ঘটনাৰ ফলাফল নিশ্চয় আছে। কিন্তু ঘৃণনীয় ব্যক্তি বুলি ভাবি তাক অনাদৰ কৰিলে মানবতাৰ অনাদৰ কৰা হয়। জীৱনৰ সজ্জ অসজ সকলো কথাকে গ্ৰহণ কৰি চলাব ইচ্ছা শিক্ষকৰ আছে। সেই বাবে অপৰাধীজনৰ প্ৰতিও তেওঁ দেখুৱাইছে মৰম স্নেহ। কিন্তু এই মৰম স্নেহৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে তেওঁ পাইছে ঘৃণা আৰু বিদ্বেষ। মাষ্টৰ হয়তো ইয়াতে আচৰিত হোৱা নাই কিয়নো কেমুৰ দৰে তেওঁৰো বিশ্বাস কৰে জীৱনটো এটা সাঁথৰ। কেতিয়াবা ঘৃণাৰ প্ৰতিদানো হয় শ্ৰীতি, আৰু ত্যাগৰ, স্বার্থ-বলিদানৰ পুৰস্কাৰো হয় হিংসা আৰু নিষ্ঠুৰতা।

“দি আৰ্টিষ্ট্ এট ওৱাৰ্ক”ত এজন দুখীয়া আৰ্টিষ্টৰ জীৱন-কাহিনী আছে। গিলবাৰ্ট জোনা এজন শিল্পী, অদৃষ্টবাদী। তেওঁৰ বিশ্বাস, আনৰ চকুত তেওঁৰ মূল্য নাথাকিলেও প্ৰাপ্যতকৈ তেওঁ সদায় বেছি পাব। পয়ত্ৰিশ বছৰ বয়সত তেওঁৰ প্ৰতিভা আবিষ্কৃত হ’ল। সমালোচকসকলে তেওঁৰ গুণ বিচাৰি পালে। এজন চিত্ৰ-বিক্ৰেতা ই তেওঁক মাহিলী বানচ দিয়াৰ বন্দবস্ত কৰিলে। জোনাৰ মনত আনন্দ। বন্ধু ৰাতোৰ আপত্তি সত্ত্বেও তেওঁ লুইছেক বিয়া কৰালে। জোনাৰ আৰ্টৰ প্ৰতি ৰাপ দেখিবলৈ পাই লুইছে ঘৰৰ সকলো দায়িত্ব মূৰ পাতি ললে আৰু জোনাৰ সাধনাৰ পথ সুগম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। লুইছে সন্তানৰ মাক হ’ল। কেচুৰাটোক থবলৈ এডুখৰি ঠাই লাগিল। মাজে মাজে কেচুৰাই কান্দে। জোনাৰ চিন্তাত ব্যাঘাত হয়। লুইছে সেইটো জানে। দহ-বন কাটি কৰি থৈযো তাই দৌৰি আহে, কেচুৰা কোলাত লয়। লুইছেৰ সন্তান তিনিটা হ’ল। ঘৰ কিন্তু ডাঙৰ নহ’ল। আন হাতে অঁকা ছবিৰ সংখ্যাও বাঢ়িল। এনে সময়তে জোনাৰ প্ৰশংসাকাৰীৰ সংখ্যাও বাঢ়িল। বন্ধু-বান্ধৱ আৰু শিষ্যসকলৰ সঘন আগমনে

তেওঁক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিলে। টেলিফোনৰ টিলিঙা ঘনে ঘনে বাজি উঠে। ল'ৰা-ছোৱালীহঁত টোপনিৰপৰা সাৰ পায়। লুইছেৰ কামো বাঢ়ে। অভ্যাগতসকলক আদৰ কৰিব লাগে। জোনাৰ কামত বাধাৰ সৃষ্টি হয়। উপায়স্বৰ নোহোৱাত ছুডিও শোৱা কোঠালৈ স্থানান্তৰিত কৰা হ'ল। কিন্তু ইয়াতো লোক-সমাগম নকমিল। দুই-চাৰিয়ে এতিয়া বিচনাত দীঘল দি জোনাৰ লগত আলোচনা কৰিব ধৰিলে। অভ্যাসৰ অভাবত জোনাৰ কৰ্মশৃঙ্খলা লাহে লাহে খৰ্ব হৈ আহিল। তেওঁ বাহিৰলৈ গৈ কাফেত বিজ্জামৰ সোৱাদ লব ধৰিলে। মদৰ প্ৰতি আসক্তি তেওঁৰ বাঢ়িল। ইতিমধ্যে ল'ৰাহঁত ডাঙৰ হৈ আহিল। ঘৰৰ কাম-কাজো দিনে দিনে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। কিন্তু জোনাৰ ছবিৰ বিক্ৰী লাহে লাহে কমিহে আহিল। কাকতত তেওঁৰ বিক্ৰপ সমালোচনা ওলাব ধৰিলে। দুই-চাৰিজন পূৰ্বৰ বন্ধুয়েও ইয়াত যোগ দিলে। জোনাৰ আত্ম-বিশ্বাস কমি উঠিল। আৰ্টিষ্টসকলৰ লগত খোলাখুলিকৈ কথা কবলৈ তেওঁৰ মনত সন্ধোচ হ'ল। তেওঁ ভাবে আনে যেন তেওঁক ঠাট্টাহে কৰিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ ভাবে যে পূৰ্বৰ শক্তি তেওঁ ফিৰাই পাইছে। অলপ পিছতে সেই বিশ্বাস আঁতৰি যায়। এৰাতি তেওঁ এক বান্ধবীৰ ঘৰতে কটালে। পিছদিনা লুইছে তেওঁক সুধিলে বান্ধবীৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিছে নেকি? জোনাই উঠা নাই বুলি কলে যদিও স্বীকাৰ কৰিলে যে আন বান্ধবীৰ সঙ্গ-সুখ তেওঁ পাইছে। জোনাই দেখা পালে লুইছেৰ মুখ শেঁতা পৰি গৈছে। তেওঁৰ মনত দুখ লাগিল। লুইছেৰ আগত তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে অহা কালিৰেপৰা তেওঁ হুনাই পূৰ্বৰ জীৱন যাপন কৰিব। পিছদিনা কেইখনমান তক্তা আনি তেওঁ এখন ওখ চাং পাতিলে। ঘৈণীয়েকে বাধা দিলে। কিন্তু জোনা দৃঢ়সংকল্প। তেওঁ কাম কৰিব। তেওঁৰ লুপ্ত শক্তি পুনৰুদ্ধাৰ কৰিব। জোনা চাঙৰ ওপৰ উঠিল। প্ৰথমতে খোৱাৰ সময়তে

তেওঁ তললৈ নামি আহিছিল। পিছলৈ ওপৰতে খোৱাৰ বন্দবস্ত কৰা হ'ল। জোনাই বহি বহি সাধনা কৰিছে। তেওঁৰ সমুখত এখন কাপোৰ। তেওঁৰ হাতত তুলি। তেওঁ ভাবিছে তেওঁ পূৰ্বৰ শক্তি ফিৰাই পাব। ভাগ্যৰবি পূবত জিলিকিব। চাঙৰ ওপৰতে থাকি তেওঁ সাধনা কৰিব ধৰিলে। নিশা শোৱাৰ ব্যৱস্থাও চাঙৰ ওপৰতে কৰা হ'ল। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাই তলত অহাযোৱা কৰে। ঘৈণীয়েকে কথা কয়। বাহিৰৰ বাস্তাবে মানুহ আহে, যায়। কিন্তু এইবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ক্ৰক্ষেপ নাই। হঠাতে জোনাই অনুভব কৰিলে তেওঁৰ যেন ভাগ্য-ৰবি উদয় হৈছে। তাৰ জেউতিয়ে তেওঁক কৰিছে অভিভূত, তন্ময়। তেওঁ ৰ লাগি চাই ৰ'ল। অলপ পিছত তেওঁ থিতাতে বাগৰি পৰিল। ডাক্তৰ মতা হ'ল। ডাক্তৰে পৰীক্ষা কৰি কলে এসপ্তাহৰ ভিতৰত তেওঁ আৰোগ্য লাভ কৰিব। বাটৌয়ে জোনাৰ সমুখত ৰখা পটখন আনিলে। ছবি অঁকা হোৱা নাই। অস্পষ্ট ভাবে ইয়াৰ ওপৰত এটা শব্দ লিখা আছে “অকলশৰীয়া”।

গল্পটোৰ মাজত থকা বক্ৰাঘাত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ভাৱ-প্ৰবণতাৰ দুৰ্বলতা ইয়াত নাই। জোনাৰ কৰ্মনিষ্ঠাৰ ওপৰত পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ আছে। এই প্ৰভাৱ দুমুখীয়া। বন্ধু-বান্ধৱ আৰু শিষ্যসকলৰ সঘন আগমানে তেওঁৰ মনলৈ আনিছে উৎসাহ কিন্তু টেলিফোনৰ বাৰ্তা, চিঠিৰ দৌৰাত্ম্য আৰু বন্ধুসকলৰ অনাবশ্যকীয় আলোচনাই কৰিছে তেওঁৰ কৰ্ম-শক্তি খৰ্ব। তেওঁৰ শক্তি বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। জীৱনক সহজ ভাবে লৈ, আনক অসন্তুষ্ট নকৰি শেহত তেওঁ সকলোকে হেৰুৱাৰ পথত আগ বাঢ়িছে। শিল্প-প্ৰতিভাৰ জেউতি তেওঁৰ মনোৰাজ্যত নাই। জীৱনক এৰি তেওঁ এই জেউতি বিচাৰিছে যদিও জীৱনৰ বাহিৰত ই বেছি অস্পষ্ট।

কম কথাৰে শিল্পীৰ মানসিক জীৱনৰ সংঘাতৰ ছবি এই গল্পত তুলি ধৰা হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ ব্যস্ততাৰ মাজত বিক্ষিপ্ত হৈ

পৰা শিল্পীৰ মনৰ দ্বন্দ্ব ইয়াত পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। শিল্পীৰ মনোবাঞ্ছা অপূৰ্ণ হৈ বৈছে। কিন্তু এই অপূৰ্ণতা জাগতিক জীৱনৰ লক্ষণ। বিশ্বাসৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিও মনোৰথ পূৰ্ণ কৰা নাযায়। শিল্পীৰ জীৱনত পৰাজয়ৰ ইঙ্গিত আছে। কিন্তু এই পৰাজয়ৰ মাজতো আছে মানুহৰ মহত্ব। নিৰ্দ্ধৰ্মৰ জযো নাই, পৰাজযো নাই। তাৰ জীৱনো নিৰ্বৰ্থক। লুইছে জীৱনক বেলেগ ভাবে গ্ৰহণ কৰিছে। জীৱনৰ সকলোবাৰ্হা কাৰ্য্যৰ মাজতে তাই ব্যস্ত। এই ব্যস্ততাতে তাইৰ আনন্দ।

“এন্ এদালটাৰাছ ওমেন” আন এটা চুটিগল্প। জেনিনী আৰু গিৰীয়েক মাৰ্ছেল আফ্ৰিকাৰ মৰুভূমিৰ বাটেৰে গৈছে। ব্যৱসায়ৰ কামত মাৰ্ছেল এই ঠাইলৈ আহিছে, লগত ঘৈণীয়েক। খলাবমা বাটৰ ওপৰত ইকাটি সিকাটি কৰি বাছ আগ বাঢ়িছে। বাহিৰত চোঁচা বতাহ আৰু ধূলিৰ কণিকা। বাছৰ যাত্ৰী সবহ ভাগেই আৰব। এজন ফৰাচী সৈনিকো আছে। সৈনিকজনে জেনিনীৰ মুখৰ পিনে চাই আছে। ইঠাৎ ছয়োৰে চকুৱে চকুৱে পৰিল। তাইৰ মুখ ৰঙা পৰি গ’ল। মাৰ্ছেলৰ লগত অহাৰ ইচ্ছা তাইৰ নাছিল। মাৰ্ছেলৰ জীৱন-আদৰ্শ ধন-সঞ্চয়। বাটত জেনিনী ক্লান্ত হোৱা দেখা গ’ল। সৈনিকজনে তাইৰ আগত কেইটামান লোজন তুলি ধৰিলে। তাৰ মুখত উজ্জলি উঠিল হাঁহি। অলপ পিছত বাছ ৰ’ল এখন হোটেলৰ সমুখত। মাৰ্ছেল আৰু জেনিনী হোটেললৈ খোজ ললে। আহাৰ শেষ কৰি ছয়ো গিৰীয়েক ঘৈণীয়েক বজাৰৰ পিনে আহিল। মাৰ্ছেলৰ কাৰবাৰৰ লেঠা। তেওঁৰ কাৰবাৰী আচৰণত তাইৰ মন সেমেকি গ’ল। গধূলি ছয়ো হোটেললৈ উলটিল। তাই মনত ভাবিলে, ইয়াত বাক চাবলগীয়া কি আছে। তথাপি দিগন্তৰ শূন্যতাৰপৰা তাই চকু আঁতৰাই আনিব নোৱাৰিলে। সূদূৰ দিগন্তৰ সিপাৰে যেন তাইৰ কাৰণে বৈ আছে এক অজ্ঞাত সন্মোহন। জীৱনত আজিয়েই প্ৰথমে তাই তাৰ সন্ধান পাইছে।

আতৰত সিচৰতি হৈ থকা অঘৰীহঁতৰ তনুৰ প্ৰতি তাইৰ অন্তৰত এক অহেতুক আকৰ্ষণ জাগি উঠিল। জেনিনীয়ে বুজা নাই কিহৰ কাৰণে তাইৰ মনত জাগিছে এনে অতৃপ্ত আকাজক্ষা। নিশা। গিৰীয়েকৰ কাষতে তাই শুই পৰিছে। কিন্তু হঠাতে তাই সাৰ পালে। তাইৰ মনত নানান প্ৰশ্নই তোলপাৰ লগাব ধৰিলে। তাইৰ কাষতে গিৰীয়েক শুই আছে। তেওঁৰ গাৰ গৰম তাই অনুভব কৰিছে, অকল আজিয়েই নহয়, দীঘল কুৰিবহৰে। তাইৰ ল'ৰা-ছোৱালী নাই। তথাপি তাইৰ স্বামী আছে। হঠাৎ তাইৰ ধাৰণা হ'ল মাৰ্ছেলে তাইক ভাল নাপায়। তাই অন্তৰত এটা অনিশ্চিত বেদনা অনুভব কৰিলে। তাই বুজিলে তাই স্মৃষ্টি নহয়। তাই নিজকে মুক্ত কৰিব। লাহে লাহে তাই বিচনাৰ পৰা উঠিল। মাৰ্ছেল টোপনিত অচেতন। হোটেলৰ পৰা ওলাই তাই ৰাতিৰ অন্ধকাৰৰ মাজত সোমাই পৰিল। তাই দুৰ্গৰ পিনে দৌৰিব ধৰিলে। তাইৰ গাৰ কঁপনি উঠিছে। বাহিৰত নৈশ নিস্তব্ধতা। ওপৰত তৰাবছা সুনীল আকাশ। তাই ভাগৰি পৰিল। লাহে লাহে হোটেললৈ উলটিল। যেতিয়া জেনিনী গিৰীয়েকৰ ওচৰলৈ উলটি আহিল তেতিয়াও মাৰ্ছেল টোপনিত। তাই শুব ধৰোতে মাৰ্ছেল সাৰ পালে। লাইট জ্বলাই ঘৈণীয়েকৰ মুখলৈ চাই তেওঁ দেখিলে তাই কান্দিছে। ঘৈণীয়েকেই গিৰীয়েকক আশ্বাস দিলে, “একে হোৱা নাই, মোৰ একে হোৱা নাই।”

গল্পটোৰ মাজেদি জেনিনীৰ মগ্ন-চৈতন্যত লুকাই থকা বাসনাৰ তাডনা দেখুওৱা হৈছে। ঘৈণীয়েকৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে গিৰীয়েকে কাৰ্পণ্য কৰা নাই। জেনিনীৰ যাতে ভবিষ্যতত অসুবিধা নহয় তাৰ বাবে মাৰ্ছেলে চিন্তা কৰিছে। কিন্তু জীৱন ভবিষ্যত-সৰ্বস্ব নহয়। ইয়াৰ আছে এটা অতীত আৰু এক জলন্ত বৰ্ত্তমান। জেনিনীৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত অতৃপ্তিৰ স্কুৰ্লিঙ্গ। ভিন্ন বাতাবৰণ আৰু ভৌগোলিক অৱস্থিতিৰ প্ৰভাৱত এই স্কুৰ্লিঙ্গ জ্বলি উঠিছে। বিস্তৃত

দিগন্তই তেঁওৰ অন্তৰলৈ আনিছে মুক্তিৰ হেঁপাহ। মৰুভূমিৰ মাজৰ সেমেকা বাতিৰ সোৱাদৰ কাৰণে তাই আঁতৰি আহিছে গিৰীয়েকৰ শোৱাপাটীৰ পৰা। তাইৰ চকুপানী বন্ধনৰ চকুপানী।

ছাট্ৰে আৰু কেমুৱে আধুনিক জীৱনত দেখা দিয়া মানসিক সংঘাতৰ ছবি গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে। ছাট্ৰেৰ গল্পৰ মাজত আৱশ্যকীয় ঘটনা-সংযোগ আছে কিন্তু কেমুৰ গল্পত ঘটনা-সংযোগতকৈ বৰ্ণনা আৰু মানবিক বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱ বেছি। ছয়োজন লেখকৰে প্ৰকাশ-ৰীতি সৰল কিন্তু প্ৰকাশিত ভাব অনন্ত-সাধাৰণ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত দেখা দিয়া কিছুমান সমস্যা তুলি ধৰাৰ চেষ্টা ছয়োৰে আছে। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। গল্পবোৰৰ ওপৰত ছয়োৰে জীৱন-দৰ্শনৰ ছাপ পৰিছে। ছাট্ৰে অস্তিত্ববাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ সমস্যা পৰ্যালোচনা কৰিছে। কেমুয়েও এক বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ আন এটি দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱনৰ আলোচনা তুলি ধৰিছে। ছয়োজন লেখকৰে বিশ্বাস জড়বাদৰ ওপৰত নাই। কিন্তু জড়বাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ছায়াৱে নতুন জীৱন-দৰ্শন বিচাৰি পাইছে। মানুহৰ বিচাৰ-শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি ছয়ো হুটা বাটেদি আগ বাঢ়িছে। মানবতাৰ আদৰ্শ ছয়োজন লেখকৰ আগত আছে। কিন্তু এই মানবতা যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মানবতা, আধ্যাত্মিক বিশ্বাসৰ ওপৰত গঢ়ি উঠা মানবতা মহয়। কেমুৱে যুক্তিৰ দুৰ্বলতা স্বীকাৰ কৰিছে, ছাট্ৰে কৰা নাই। যুক্তিয়ে মানুহক এটা সীমাৰেখালৈকেহে আগুৱাই নিব পাৰে। যুক্তিৰ সহায়ত জগতৰ বহুস্ত বুজা নাযায়। অকল যুক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফল সংশয়বাদ বা নাস্তিকতা। আধুনিক যুগত সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু নৈতিক অশান্তিৰ ছবি তুলি ধৰা ছয়োজন লেখকৰে আদৰ্শ। প্ৰাচীন জীৱন-আদৰ্শৰ ওপৰত ছয়োজন লেখকৰে আস্থা নাই। ছয়োৱেই বিচাৰে জীৱনৰ নতুন মান উদ্ভাৱন কৰিবলৈ। প্ৰাচীন জীৱন-আদৰ্শৰ

ঠাইত নতুন আদৰ্শ স্থাপনৰ আশা কেমুৱে কৰে। ছাত্ৰেৰ আদৰ্শ হ'ল গতিশীল। তেওঁৰ মতে সমাজৰ বিভিন্ন শক্তিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰা জীৱনৰ আদৰ্শ গঢ়ি উঠিব আৰু আদৰ্শ হব আপেক্ষিক। ছাত্ৰে যুক্তিৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। কেমুৱে হলে সমাজত নতুন আদৰ্শ স্থাপনত বিশ্বাস ৰাখিছে। কিন্তু তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ ফালৰপৰা এই আদৰ্শও কেতিয়াও নিত্য হব নোৱাৰে। দুটা বাটেদি দুয়ো আগবাঢ়ি গলেও শেষত দুয়োৱেই যেন অজ্ঞাতসাৰে একেটা লক্ষ্যতেই উপনীত হৈছে।

গল্পকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দ

আধুনিক ভাৰতীয় গল্প-সাহিত্যৰ বিকাশত দুজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু ঔপন্যাসিক প্ৰেমচন্দে গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰভূত উন্নতি সাধন কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে গল্প লিখিছিল বঙ্গভাষাত আৰু প্ৰেমচন্দে লিখিছিল হিন্দীত। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সকলোৰে জনাজাত। উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু অষ্টাদশ পুৰাণৰ উপৰিও কথা-সৰিৎসাগৰ আৰু বৌদ্ধ জাতকবোৰ শ শ উৎকৃষ্ট গল্পৰে পৰিপূৰ্ণ। জৈৱিক ক্ষুধাৰ পীডনৰেপৰা আৰম্ভ কৰি গভীৰ আধ্যাত্মিক উপলক্ষলৈকে নানান ভাবৰ সমাবেশ এইবোৰ গল্পত আছে। এইবোৰৰ মাজেদি অজ্ঞাত লেখকসকলৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু গভীৰ আদৰ্শ-নিষ্ঠা ফুটি উঠিছে। জীৱনৰ বলবতী ক্ষুধাৰ পীডন কোনো জাতিয়ে উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। ভাৰতেও কৰা নাই। লৌকিক জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, আশা-আকাঙ্ক্ষা, জয়-পৰাজয় কাব্য আৰু পুৰাণবোৰৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। অনিত্য সংসাৰ আৰু খন্তেকীয়া জীৱনৰ ওপৰত যিমানেই দাৰ্শনিক আলোচনা কৰা নহওক লাগে, অনিত্য জীৱনৰ নিত্য প্ৰবাহ কাব্য আৰু পুৰাণৰ মাজত কেতিয়াও বন্ধ হোৱা নাই। খৃষ্টীয় দশম একাদশ শতিকাৰেপৰা অৱশ্যে এই প্ৰবাহৰ গতি হৈছে ধীৰ আৰু মন্থৰ। এই কালছোৱাতে প্ৰাদেশিক ভাষাত নতুন সাহিত্য গঢ়ি উঠে। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যই জীপ লৈ ডাঙৰ দীঘল হলেও কালক্ৰমত এইবোৰে নিজ নিজ শক্তিকে বিস্তৃতি লাভ কৰিব ধৰিলে। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ বন্ধ ছৰাৰ মুকলি হ'ল। লাহে লাহে প্ৰাদেশিক সাহিত্যবোৰৰ ওপৰত পশ্চিমীয়া প্ৰভাব পৰিব আৰম্ভ

কৰিলে। কিন্তু এই প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত মিলি এটা নতুন ৰূপ ললে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰূপ বিশেষভাৱে পৰিস্ফুট হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দৰ হাতত।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ এজন অসাধাৰণ প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি। ১৯১৩ চনত তেওঁ ন'বেল বঁটা লাভ কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য-প্ৰতিভা জগতজোৰা। ভাবৰ সূক্ষ্মাৱতা, ভাষাৰ লালিত্য আৰু ছন্দৰ সন্মোহন তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য। দয়াৰ্দ্ৰ চিত্ত, সম্প্ৰসাৰিত হৃদয় আৰু গ্ৰহণক্ষম মন তেওঁৰ বিভূতি। প্ৰকৃতিৰ বুকুত তেওঁ শিশু, মানুহৰ মাজত তেওঁ বন্ধু আৰু ভাবৰ উচ্ছ্বাসত তেওঁ অদৃশ্য শক্তি।

এই শক্তিয়ে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰিছে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আন এটা ৰূপত—বাস্তবতাৰ ৰূপত। কল্পনাৰ ১৮৬১-১৯৪১

মায়াপুৰীৰ মাজত অহৰ্নিশে বিচৰণ কৰি পৃথিবীৰ বোকাপানীৰ সোৱাদ লোৱাৰ ক্ষমতা নিচেই কম লোকৰে থাকে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হলে এই ক্ষমতা আছিল। যেতিয়া তেওঁ মানুহৰ মাজত সোমাই পৰিছে তেতিয়া কল্পনাৰ মাদকতাই তেওঁক বিভ্ৰান্ত কৰা নাই, ভাবপ্ৰবণতাই সমস্যাৰপৰা তেওঁক আঁতৰাই লৈ যোৱা নাই। সূক্ষ্মদৰ্শী ব্যক্তিৰ দৰে তেওঁ জৈৱিক আৰু সামাজিক সমস্যাবোৰ তন্ন-তন্নকৈ বিশ্লেষণ কৰি চাইছে। গল্পবোৰত ঠায়ে ঠায়ে কাব্যিক প্ৰতিভাৰ প্ৰবেশ হলেও ইয়াৰ সৌৰভৰ মাদকতাৰ মাজত সমস্যাৰ তিক্ততা লুকাই পৰা নাই, বৰং কাব্যিক ভঙ্গীৰ সহায়ত ভাবৰ গভীৰতা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা বেছি উজ্জ্বল হৈ পৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পৰ ওপৰত পাশ্চাত্য লেখকসকলৰ প্ৰভাৱ আছে নেকি আৰু থাকিলে কিমান আছে এই প্ৰশ্নৰ মীমাংসা সহজ নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্ব অসাধাৰণ। তেওঁৰ সৃষ্টিধৰ্মিতা অনন্ত-সদৃশ। যেতিয়া ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভূখণ্ডৰ মাজে মাজে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ স্মৃতি বেগেৰে ববলৈ ধৰে তেতিয়া তাৰ কুলু-কুলু ধনিয়ে সৌন্দৰ্য্য-পিপাসুজনৰ মন স্বাভাৱিকতে আকৰ্ষণ কৰিব।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গ্ৰহণক্ষম মনও পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। অকল আকৃষ্ট হোৱাই নহয়, পাশ্চাত্য প্ৰভাবত তেওঁৰ মন সমৃদ্ধ হৈয়ো উঠিছিল। কিন্তু নিজৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ বিলোপ সাধন কৰি নৈব সৰু সৰু স্মৃতিবোৰ পদ্মাৰ বহল বুকত লয় হৈ যোৱাৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰশস্ত ভাৰতীয় মনৰ মাজত বাহিৰৰ সকলো প্ৰভাব সম্পূৰ্ণৰূপে জীন গৈছিল। এই কথা বিশেষভাবে সত্য তেওঁৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁ অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ আলমত গল্প ৰচনা কৰিছে। কিন্তু এই গল্পৰ ওপৰত আৰম্ভি বা পো'ৰ প্ৰভাব আছে বুলি ভবা যুক্তি দুৰ্বল। স্বাভাবিক পৰিবেশৰ মাজত ছই চাৰি চৰিত্ৰৰ মুক্ত বিচৰণো তেওঁৰ হাতত চিত্ৰিত হৈছে, কিন্তু এই চিত্ৰণৰ ওপৰত মোপাছাঁৰ প্ৰভাব আছে বুলি কব নোৱাৰি। এইদৰে সমসাময়িক গল্পকাৰ ও হেনৰী আৰু চেক্‌খভৰ গল্পৰ প্ৰভাবো ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ওপৰত নাই। ঠাকুৰৰ পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা তীক্ষ্ণ। নগৰ আৰু গাঁও দুয়ো ঠাইৰে মানুহৰ সামাজিক আৰু জৈৱিক সমস্যাৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়। এই বাবে নিজৰ প্ৰতিভাৰ বলতে সম্পূৰ্ণ স্বাধীনভাৱে এই সমস্যাবোৰ ৰমণীয় ৰূপত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে এজন ভাৰতীয় লোকৰ আদৰ্শনিষ্ঠাৰ মাজেদি। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হাতত সঞ্জীৱিত হৈছে নদ-নদী, ফল-ফুল আদি প্ৰাকৃতিক জগতৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু জীয়া ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে বাংলাৰ নগৰ আৰু গাঁওবাসী ল'ৰা-ছোৱালী আৰু মুনিহ-তিৰোতাৰ কাৰ্য্যকলাপ। তেওঁৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশত চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে স্পষ্ট আৰু কাব্যিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ ফলত বাসনা হৈছে পৰিস্ফুট। জৈৱিক ক্ষুধা তেওঁৰ হাতত কিন্তু তাৰ প্ৰচণ্ডতাৰ আগত সামাজিক আদৰ্শ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হোৱা নাই। ভালেমান চৰিত্ৰ আদৰ্শনিষ্ঠ, কৰ্তব্যপৰায়ণ, ত্যাগী, বিবেচক। তেওঁৰ লেখাত শঠতা, প্ৰবঞ্চনাৰ পীডন কঠোৰ হলেও অপৰাজেয় নহয়। জৈৱিক বাসনাৰ তাড়নাত মানুহ পশু হৈয়ো নপৰে। ছই চাৰি চৰিত্ৰৰ

ক্ষেত্ৰত জৈৱিক সম্ভোগৰ প্ৰলোভনো হৈ পৰিছে পৰাভূত। সামাজিক ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ দোমোজাত ছুটি এটি চৰিত্ৰৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে কৰুণতা। আন কিছুমান চৰিত্ৰৰ অন্তৰত আছে আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ ওপৰত অটল বিশ্বাস আৰু ইয়াৰ বলতে দুই চাৰিয়ে শঠতা প্ৰবঞ্চনাৰ মায়াজালৰপৰা কৰিব পাৰিছে নিজকে মুক্ত। জীৱনৰ ভুল ত্ৰুটি হয়তো পদে পদেই আছে কিন্তু তাৰ সংশোধনৰ ক্ষমতাও জীৱনৰ দান। এই দান গ্ৰহণৰ ক্ষমতা কোনো কোনো ব্যক্তিৰ আছে, বহুতৰে নাই।

“পোষ্টমাষ্টাৰ” এটা সৰু গল্প। ঘটনা সাধাৰণ। কলিকতা মহানগৰীৰ পৰা আহি পোষ্টমাষ্টাৰে চাকৰি কৰিলে গাৱঁত। আপোন জনৰপৰা তেওঁ আঁতৰত, নগৰৰ সা-সুবিধাৰ পৰা তেওঁ বঞ্চিত। গাৱঁৰে পিতৃমাতৃহীনা এক বালিকা। ৰতন তাইৰ নাম। বয়স বাৰ-তেৰ বছৰ। পোষ্টমাষ্টাৰৰ তাই ভাত ৰান্ধে, ঘৰৰ কাম-কাজ কৰে। ৰতনৰ লগতে পোষ্টমাষ্টাৰে কথা পাতে। তাইৰ ঘৰৰ কথা সোধে, নিজৰ ঘৰৰ কথাও কয়। পোষ্টমাষ্টাৰৰ নিঃসঙ্গ জীৱন এই দৰে চলে। লাহে লাহে ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি আহিল। তাইক তেওঁ আখৰ লিখিব শিকালে। এবাৰ পোষ্টমাষ্টাৰৰ হ’ল নৰীয়া—শকত নৰীয়া। কেইবাদিনো শোৱাপাটীতে পৰি থাকিল তেওঁ। বয়স্কা ৰমণীৰ দৰে ৰতনে কৰিলে তেওঁৰ গুৰুত্ব। পোষ্টমাষ্টাৰে আৰোগ্য লাভ কৰিলে। কিন্তু গাৱঁত তেওঁৰ মন নবহা হ’ল। এদিন ৰতনক মাতি আনি তেওঁ কলে তেওঁ গাৱঁৰপৰা গুচি যাব নগৰলৈ। তেওঁ চাকৰি ইস্তফা দিছে। ছুনাই তেওঁ এই ঠাইলৈ নাহে। ৰতনৰ ইচ্ছা পোষ্টমাষ্টাৰৰ লগতে তায়ো যায়। কিন্তু ৰতনৰ যোৱা নহ’ল। পোষ্টমাষ্টাৰে বয়বস্তু লৈ নাৱত উঠিল। ৰতনৰ চকু চলচলীয়া হ’ল। পোষ্টমাষ্টাৰৰ বুকুৰপৰাও ওলাই পৰিল বিষাদৰ এক তপত নিশ্বাস। ৰতনে মনতে আশা কৰি থাকিল হয়তো তাইৰ দেউতা এদিন ঘূৰি আহিব। কিন্তু তেওঁ নাহিল।

প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ চাকৰি আৰু গল্পৰ ধ্বংসাত্মক কাৰণ্যই এই সাধাৰণ ঘটনাটোকো মনোৰম কৰি তুলিলে। পোষ্টমাষ্টৰ নগৰলৈ অহাৰ পাছত অসহায়া বতনৰ অন্তৰৰ মুক্ বেদনাৰ তীব্ৰতা ব্যঞ্জিত হৈছে তাইৰ অহেতুক আকুল প্ৰতীক্ষাত। নাৱত উঠাৰ পাছত পোষ্টমাষ্টৰৰ মনত যি কৰ্তব্যাকৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব জাগিছিল সেই দ্বন্দ্ব আঁতৰি গৈছে জীৱনৰ তত্ত্বৰ উপলব্ধিৰ কাৰণে। বতনে হলে বুজা নাই জীৱনৰ জটিলতা, জনা নাই তাৰ তত্ত্ব। সেইবাবে অন্তৰত হযতো জাগি উঠিছে এক নিষ্ফল আশা। সবলাৰ এই নিষ্ফল আশাৰ মাজতে বেদনা হৈ পৰিছে যুঁজিমন্ত।

“নষ্টনীড” এটা দীঘল গল্প। ভূপতিৰ বালিকা পত্নী চাকৰালা। চাকৰালাই যৌবনত ভৰি দিয়া সময়ত বাতৰি কাকতৰ সম্পাদনা আৰু ৰাজনৈতিক আলোচনাত ‘ভূপতি’ ব্যস্ত। টকাৰ অভাব তেওঁৰ নাই, কিন্তু সময়ৰ অভাৱ সদায়। চাকৰ লগত গতানুগতিক জীৱনযাপন কৰাৰ ফলত যৌবনৰ উদ্গাদনাৰ মাজত দুয়োকে দুয়ো বিচাৰি নাপালে। ভূপতিয়ে যেতিয়া জীৱনৰ দাবী গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল তেতিয়া চাকৰালাৰ অন্তৰত অমলৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ চুম্বক। অমল যুবক, চাকৰ খেলাৰ আৰু কল্পনাৰ সঙ্গী, সম্বন্ধত দেওৰ, ভূপতিৰ পেহীয়েকৰ ফালৰ। অমলে কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ লিখে। চাকৰক পঢ়ি শুনায। কেতিয়াবা কেতিয়াবা দুয়ো একেলগে বহি কল্পনা কৰে, ফুলনি গটি তোলাৰ কথা ভাবে। কল্পনাতে দুয়ো উপভোগ কৰে দিবাস্বপ্নৰ মাদকতা, অৱাস্তব অথচ মধুৰ। চাকৰালাই অমলৰ সকলো কাম কৰি দিয়ে। ইয়াতেই তাই অনুভৱ কৰে এক তৃপ্তিৰ শিহৰণ। লাহে লাহে অমলক আপোন কৰি লোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা তাইৰ অন্তৰত জাগে। অমলে মন্দাক কবিতা শুনাতে চাকৰ মন অভিমাণেৰে ভাৰাত্ৰাস্ত হৈ উঠে। লাহে লাহে অমলে সকলো বুজি পায়। দৌৰাদৌৰিকৈ বিষা কৰাই অমল বিলাতলৈ গুচি যায়। ভূপতি চাকৰ ওচৰলৈ আহে সন্নিধ

মনেৰে নহয়, খোলা ভাবে, অকপট চিন্তে। কিন্তু অমলৰ প্ৰতি তাইৰ ব্যাকুলতা চাকৰে লুকাব নোৱাৰে। বিজ্ঞ লোকৰ দৰে ভূপতিয়ে বিচাৰ কৰি চাই দেখে যে এক দুৰ্বল নাৰী-হৃদয় প্ৰবল সংসাৰৰ দ্বাৰা চাৰিওপিনে আক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। ভূপতি মহীশূৰলৈ যাবলৈ ওলায়। এখন কাকতৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ তেওঁৰ ওপৰত অৰ্পিত হৈছে। ঘৰপৰা ওলোৱাৰ সময়ত চাকৰে তেওঁৰ দুয়োখন হাততে ধৰি কয় “মোকো লৈ যোৱা।” ভূপতিয়ে বৃজে অমলৰ বিচ্ছেদ-স্মৃতিয়ে আগুৰা এই ঘৰৰ আবেষ্টনৰ পৰা চাকৰে হয়তো মুক্তিলাভ কৰিব, কিন্তু অন্তৰ ভাঙিপৰা, শোকপৰায়ণা এক নাৰীৰ সাহচৰ্য্য তেওঁ জানো প্ৰবাসত সহিব পাৰিব? ভূপতি অসম্মত হ’ল কিন্তু পিছ মুহূৰ্ত্ততে চাকৰ ওলাব কলে। চাকৰি উত্তৰ দিলে “নালাগে, থাকক”।

ভূপতি আদৰ্শনিষ্ঠ, কৰ্মতৎপৰ। যুবতী-ভাৰ্য্যাৰ সঙ্গ-সুখৰ মাদকতাৰ প্ৰতি তেওঁ অনাসক্ত। কিন্তু ভাৰ্য্যাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মৰম স্নেহ অকপট। চাকৰ হৃদয়-দৌৰ্বল্য আছে। এই দৌৰ্বল্যই লাহে লাহে তাইৰ অন্তৰত শিপা মেলিছে। অমলৰ প্ৰতি চাকৰ যি অনুৰাগ সেই অনুৰাগ বোৱেকৰ দেওৰৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ বুলি ভবা ভূপতিৰ দৰে সৰলচিহ্নীয়া লোকৰ পক্ষে স্বাভাৱিক। কিন্তু ভূপতিয়ে যেতিয়া বুজিলে যে অমলৰ চিন্তাই চাকৰ মনোৰাজ্য সম্পূৰ্ণৰূপে অধিকাৰ কৰিছে আৰু তেওঁৰ কাৰণে তাত স্থানৰ অভাব, তেতিয়া হ’ল দুয়োৰে বিচ্ছেদ। দুয়োৱেই ইয়াৰ প্ৰতি সচেতন হ’ল ভূপতিৰ বিদায় বেলাত।

গল্পটোৰ মাজেদি অবৈধ আকৰ্ষণ পৰিস্ফুট কৰা হলেও সামাজিক শৃঙ্খলা আৰু সনাতন নীতিধৰ্মৰ আদৰ্শৰ ছাপ ইয়াৰ ওপৰত আছে। ভূপতি ধীৰ, স্থিৰ আৰু বিবেচক। চাকৰ প্ৰতি দেখুৱা উদাসীনতাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ আছে কিন্তু চাকৰ ফালৰ পৰা অমৃতপুত্ৰ শামীক সাদৰে গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষমতা তাইৰ লোপ পাইছে। অমলৰ

প্ৰতি চাকৰ আকৰ্ষণ ৰোমাণ্টিক। কিন্তু ইয়াৰ গভীৰতাৰ শেল উভালি পেলাবলৈ তাই অক্ষম। সেয়েহে অমলৰ বিচ্ছেদত তাই ভাগি পৰিছে। এটি বিচ্ছেদে দ্বিতীয় বিচ্ছেদৰ পথ পৰিষ্কাৰ কৰি তুলিছে।

“কাবুলীৱালা” এক পিতৃ-হৃদয়ৰ অপত্য-স্নেহৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। মিনি সৰু ছোৱালী। কাবুলীটোৰ প্ৰতি তাইৰ আকৰ্ষণ কৌতূহলৰ আকৰ্ষণ। কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ মাজত কাবুলীৰ অপত্য স্নেহৰ দুৰ্বলতা মিনিয়ে বুজিব পৰা নাই, তাইৰ মাক-বাপেকেও পৰা নাই। কাবুলীয়ে মিনিক বাদাম, কিচ্মিচ্ দিয়ে, তাইক আদৰ কৰে, ভঙা ভঙা বাংলা ভাষাত তাইৰ লগত কথা পাতে। মাকৰ মনত সন্দেহ উপস্থিত হয়। কাবুলীটোৰ অন্তৰত দুৰভিসন্ধি নাইতো? এদিন পুলিচে কাবুলীটোক হাত-কেৰেয়া লগাই বাটেদি লৈ গ’ল। সি খুন কৰিছে। বিচাৰত সি ফাটেকত পৰিল। কাবুলীৰ লগত মিনিৰো সম্বন্ধ ছিঙি গ’ল। লাহে লাহে মিনি ডাঙৰ হ’ল। ধূম-ধামেৰে পিতাকে তাইৰ বিয়া পাতিলে। বাঁহী, ছানাই ভৈৰৱী ৰাগিণীত বাজি উঠিল। ঘৰত গোলমালৰ পয়োভৰ, ব্যস্ততাৰ নিষ্কৰ্ম। হঠাৎ কাবুলীটো মিনিৰ ঘৰৰ ছৱাৰ-মুখত উপস্থিত হ’লহি। খুকীক সি লগ পাব খোজে। কিন্তু খুকী কইনা সাজিছে, কামত ব্যস্ত। দেখা তাইৰ লগত নহব। হতাশ মনেৰে কাবুলীটো উলটি যাব খুজিও ঘূৰি আহিল আৰু মিনিৰ পিতাকৰ হাতত এটা টোপোলা তুলি দিলে, বাদাম কিচ্মিচৰ টোপোলা। টোপোলাটো মিনিক দিব লাগে। কাবুলীৰ এজনী ছোৱালী আছে, মিনিৰ বয়সৰে। তায়ো হয়তো এতিয়া ডাঙৰ-দীঘল হৈছে। তাইৰ স্মৃতিকণ লৈয়েই সি আছে জীয়াই। তাইৰ শিশু-হাতৰ ছাপ বুকুত বান্ধি লৈ সি প্ৰবাসত দিন নিয়াইছে। এই ছবিয়ে তাৰ জীৱনৰ কাঁইটীয়া বাটৰ ওপৰত আশাৰ ৰেঙনি পেলাইছে। মিনিক মতা হ’ল। কাবুলীটোৱে হাঁহি মাৰি সুধিলে “খুকী, শত্ৰুৰ ঘৰলৈ যাবা?”

মিনিৰ আগৰ চঞ্চলতা নাই। সলজ্জ নয়নে তাই তললৈ মূৰ কৰি থাকিল। কাবুলীটোৱে বুজিলে তাৰ ছোৱালীজনীও হয়তো এতিয়া যুবতী হৈ উঠিছে। তাইৰ লগতো সি নতুনকৈ পৰিচিত হ'ব লাগিব।

অপতা-স্নেহৰ গভীৰতা ঐশ্বৰ্য্যৰ আশীৰ্বাদৰ মাজত যেনেকৈ পৰিস্ফুট হয়, পৰ্ণ-কুটীৰবাসী দৰিদ্ৰৰ হৃদয়তো সি তেনেকৈ ফুটি উঠে। জীৱন-যুদ্ধৰ তাড়নাত নিজৰ কণ্ঠাৰত্নক অকলে পেলাই থৈ দূৰ দূৰণিৰ এক বালিকাৰ ওপৰত কাবুলীয়ে ঢালি দিছে হৃদয় উপচি পৰা সকলো মৰম আৰু চেনেহ। কাৰাবাসৰ নিৰ্যাতনে তাৰ মনৰ এই স্নকুমাৰ বৃত্তি মটি পেলাব পৰা নাই। মুক্তি লাভ কৰিয়েই সি দৌৰি আহিছে মিনিৰ ওচৰলৈ। মিনি পৰ্ণ-কুটীৰবাসী কাবুলীৰ ছোৱালী নহয়। কিন্তু বিবহবিধুৰ তাৰ পিতৃ-হৃদয়ে মিনিৰ দেহ-দৰ্পণত দেখিবলৈ পাইছে তাৰেই অনাদৃত, অবহেলিতা ছুহিতাৰ ছবি। “কাবুলীৱালা” বাৎসল্য স্নেহৰ শাস্তত ইতিহাস।

“মাষ্টাৰ মশায়” এটা দীঘল গল্প। গল্পৰ এটা অংশত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ অভিজ্ঞতা আছে। গল্পৰ পৰিণতি অতি-প্ৰাকৃত বুলি নকলেও স্বাভাৱিক অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্গত নহয়। বেণুগোপাল মজুমদাৰ ধনীৰ একমাত্ৰ সন্তান, লাহ-বিলাহত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ঘৰ-গুৱনি ল'ৰা হৰলাল অভাব, অনাটনৰ নিৰ্যাতনেৰে নিষ্পেষিত যুবক, কলেজৰ ছাত্ৰ, বেণুগোপালৰ ঘৰুৱা শিক্ষক। বেণুৰ দেউতাকৰ ঘৰতে থাকি তেওঁ কলেজত পঢ়িলে, বেণুৰ শিক্ষাদানৰ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিলে। কম দিনৰ ভিতৰতে বেণুৰ ল'ৰালিয়ে হৰলালৰ হৃদয় মন অধিকাৰ কৰি পেলালে। বেণুয়েও হৰলালৰপৰা আঁতৰত থাকি ভাল নোপোৱা হ'ল। বেণুৰ শিশু-স্নেহ সকলো দৌৰাত্ম্যৰ মাজত হৰলালে লাভ কৰিলে এক অভিনব তৃপ্তি। আনে কলে, হৰলালে ল'ৰাটো নষ্ট কৰিলে। ছাত্ৰ মাষ্টাৰৰ সম্বন্ধৰ মাজত কিছু দূৰত্ব থাকিব লাগে। বেণুৰ পিতাকৰ বন্ধু ৰতিকান্ত। তেওঁৰ আওপকীয়া ইজিভেৰে বেণুৰ

দেউতাকৰ মন কলুষিত কৰি তুলিলে। এনে সময়তে বেণুহঁতৰ ঘৰৰ পৰা কিছুমান কাপোৰ-কানি চুৰি হ'ল। বেণুৰ পিতাক অধৰলালে তেতিয়া হৰলালক আন ঠাইত থকাৰ পৰামৰ্শ দিলে। হৰলাল এটা সদাগৰী অফিচৰ কামত সোমাল। বৰ চাহাবৰ হৰলালৰ ওপৰত অগাধ বিশ্বাস। বেণুহঁতৰ ঘৰৰপৰা আঁতৰি আহিলেও বেণুৰ প্ৰতি হৰলালৰ স্নেহ অটুট আছে। মাজে মাজে সি মাকৰ আগত বেণুৰ কথা কয়। মাকৰো বেণুৰ প্ৰতি স্নেহ বাঢ়ি আহে। কেতিয়াবা মাকে বেণুক মাতি আনি তেওঁৰ ঘৰত খুৱায় কাৰণ বেণু এতিয়া মাতৃ-স্নেহৰপৰা বঞ্চিত হৈছে। হৰলালৰ মাকে বেণুক পুত্ৰবৎ স্নেহ কৰে। এদিন বেণুৱে খবৰ দিলে যে অধৰলালবাবুয়ে ছুনাই বিয়াৰ বন্দবস্ত কৰিছে আৰু এই বিয়া সম্পন্ন হব বেণুৰ অজ্ঞাতে। বেণুৰ বিলাতলৈ যোৱাৰ ইচ্ছা। কিন্তু পিতাকে টকা দিয়াৰ সম্ভাবনা নাই। কেনেকৈ গুচি যাব পাৰিলে তেওঁ হয়তো পিছত টকা দিব। এতিয়া হলে দিয়াৰ আশা নাই। হৰলালে প্ৰত্যেক শনিবাৰে সাত আঠ হেজাৰ টকা মফঃচললৈ নিব লগা হয়। কাৰবাৰৰ লেঠাত। সিদিনা শনিবাৰ। হৰলালে টকা-কড়িৰ হিচাব কৰি আছে। এনেতে বেণু উপস্থিত হ'লহি। বেণুৰ লগত কেইবাটাও সোণৰ আঙঠি আৰু কিছুমান অলঙ্কাৰ। ৰাতি খোৱাৰ সময় হ'ল। হৰলাল ভিতৰলৈ গ'ল। বেণু অকলে বহি থাকিল। খাই-বই অহাৰ পাছত ভালেমানে ৰাতিলৈ গল্প কৰি বেণু উঠিল। হৰলাল শুলে কিন্তু নিশা ভাল টোপনি নহ'ল। চাৰিমান বজাত উঠি টকাবোৰ বাকচত ভৰাই লব খোজোতে তেওঁ দেখিলে তিনিখন নোটৰ মোনাত ধন নাই। হৰলালে যেন নিজৰ সংজ্ঞা হেৰুৱালে। বাকচটো ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাই পালে এখন চিঠি, বেণুৰ হাতেলিখা চিঠি। বেণুৱে তিনি হেজাৰ টকাৰ নোট লৈ গৈছে। ৰাতিপুৱাই তাৰ জাহাজ এৰিব। তাৰ দেউতাকে হয়তো ঋণ পৰিশোধ কৰিব। নকৰিলেও তিনি হেজাৰ মূল্যৰ অলঙ্কাৰ সি বেগত এৰি থৈ গৈছে। তাৰেই তেওঁ কাম চলাব। হৰলালৰ মূৰত

সবগ ভাগি পৰিল। ৰাতিপুৱা মফস্বললৈ যোৱা নহ'ল। বেগটো হাতত ওলোমাই তেওঁ অধৰবাবুৰ ঘৰ পালেগৈ। খঙতে জ্বলিপকি থকা অধৰৰ হাতত তেওঁ সকলো গহনা-পাতি প্ৰত্যৰ্পণ কৰিলে, বেণুৰ চিঠিও দেখুৱালে। কিন্তু ফল নহ'ল। অধৰলাল হৰলালক অবিশ্বাস কৰিলে। টকা তেওঁ নাপালে। অফিচত বৰ চাহাবে তেতিয়াও হৰলালৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। তেওঁ হৰলালক সময় দিলে। এদিনৰ ভিতৰতে টকা ঘূৰাই দিব পাৰিলে তেওঁক ক্ষমা কৰা হব আৰু তেওঁৰ চাকৰিও বাহাল থাকিব। উপায় বিচাৰি কলিকতা চহৰৰ বাটে বাটে পাগলৰ দৰে হৰলাল ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। ঘূৰি ঘূৰি ফুৰোঁতে শেহত তেওঁৰ মনত উপায়ৰ চিন্তাও নোহোৱা হৈ পৰিল। উদ্দেশ্যহীন ভাবে এনেয়ে তেওঁ ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। লাহে লাহে তেওঁৰ দেহ-মন অৱশ হৈ পৰিল। শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গত ক্লান্তিৰ জড়তা অনুভূত হ'ল। হৰলালৰ চকুৰ আগত জিলিকি উঠিল তেওঁৰ স্নেহময়ী মাতৃৰ দেৱীমূৰ্তি। হৰলাল এখন ঘোৰাগাড়ীত উঠিল। নিশা ময়দানৰ বাটে বাটে তেওঁ ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। অলপ পিছত থিৰিকীখনত মূৰ থৈ হৰলালে চকু মুদিলে। তেওঁৰ মনৰ অস্থিৰ বেদনা যেন হঠাতে নাইকিয়া হ'ল। আকৌ তেওঁৰ চকুৰ আগত জিলিকি উঠিল স্নেহময়ী মাতৃমূৰ্তি। এই মূৰ্তিয়ে লাহে লাহে বিৰাট সত্তা লাভ কৰি সকলো আচ্ছন্ন কৰি পেলালে। হৰলালৰ পাৰ্থিৱ সত্তাও তাৰ লগত মিলিত হৈ পৰিল। ৰাতি এটা বাজিল। গাৰোৱানে গাড়ী কলৈ নিব লাগে বুলি বাৰে বাৰে সুধিলে কিন্তু ভিতৰৰপৰা কোনো উত্তৰ শুনা নগ'ল। নামি আহি গাৰোৱানে দেখিলে হৰলালৰ হাত-ভৰি ঠৰঙা লাগিছে, হৃদয়ৰ শ্বাস-প্ৰশ্বাস বন্ধ।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে নিশা বিলাত-ফেৰৎ বেণুগোপাল মজুমদাৰে যি অৱাস্তৱ অথচ স্পষ্ট অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে তাৰ সাধাৰণ সাদৃশ্য গগলৰ “দি ক্লোক” বোলা গল্পৰ একাংশৰ লগত আছে। গল্পটোৰ

এই অংশত গগলৰ ক্ষীণ প্ৰভাব পৰিবও পাৰে। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত হৰলালৰ বেণুগোপালৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতি অকৃত্ৰিম। বেণুৰ মাক-বাপেকৰ সন্দেহৰ মাজতো এই মৰম স্নেহ অটুট আছে। অধৰলাল আৰু ঘৈণীয়েকে এই স্নেহৰ গভীৰতা বুজা নাই। তেওঁলোকে বুজিবলৈ চেষ্টাও কৰা নাই। ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত থাকি দৰিদ্ৰ-হিয়াতো যে সজগুণৰ কমলকলি ফুটিব পাৰে তাৰ ধাৰণা তেওঁ-লোকৰ মনত নাই। আনহাতে হৰলালৰ মাকৰ সৰলচিঠীয়া আচৰণ আৰু বাৎসল্য স্নেহৰ মায়াত বেণুগোপাল হৈছে অভিভূত। বেণুগোপালে ভবা নাছিল তাৰ দুষ্কৃতিয়ে এজন সৰল আৰু আপোন-ভোলা মানুহৰ কি সৰ্বনাশ কৰিব। বেণুৰ প্ৰতি থকা হৰলালৰ স্নেহ অচঞ্চল আৰু গভীৰ। বেণুৱে তেওঁৰ টকা লৈ গৈছে বুলি তেওঁ বৰচাহাবৰ আগত প্ৰকাশ কৰা নাই। বেণুৰ ওপৰত দোষ জাপি দিয়াতকৈ সেই দোষ নিজৰ ওপৰতে তেওঁ জাপি লৈছে। হৰলাল ভাব-প্ৰৱণ। জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ আঘাত হৰলালৰ ওপৰত পৰিছে। শেষৰ আঘাতত তেওঁ ভাগি পৰিল। মানসিক দ্বন্দ্বৰ প্ৰবল পীড়ন আৰু মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে অহেতুক বিচৰণৰ মাজত হৰলালৰ জীৱনৰ সমাপ্তি হ'ল। এনে সমাপ্তি অসম্ভব নহলেও অস্বাভাৱিক।

“বাসমণিৰ ছেলে” আন এটা দীঘল গল্প। বাসমণিৰ স্বামী ভবানীচৰণ শনিয়াডিৰ বিখ্যাত চৌধুৰী বংশোদ্ভৱ সৰলচিঠীয়া, নিৰ্দ্ধৰ্ম ব্যক্তি। বংশ-মৰ্যাদা আৰু অতীত মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। ডাঙৰ ডাঙৰ কথা তেওঁ ভাবে। টকা-পইচা খৰচত তেওঁৰ হাতৰ মুঠি খোলা, কিন্তু তালুক পৰিচালনা কৰি অৰ্থোপাৰ্জনৰ বাট সূগম কৰিবলৈ তেওঁ অক্ষম। পৰিয়াল বিভক্ত হোৱাৰ পাছত তেওঁ এখন উইলৰ কথা সদায় কয়। মানুহৰ লগত এই প্ৰসঙ্গৰ উত্থাপনতে তেওঁ পায় তৃপ্তি। বাসমণি আৰু ভবানীচৰণৰ একমাত্ৰ সন্তান কালীপদ। চৌধুৰী বংশৰ সন্তানৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰি কালীপদক তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিবলৈ ভবানীচৰণৰ ইচ্ছা।

কিন্তু বাটত অৰ্থৰ অভাব। বাসমণি স্নেহশীলা আৰু কৰ্তব্য-পৰায়ণ। আৰ্থিক অনাটনৰ তাড়না বাসমণিয়ে ভুগিছে। ভবানীচৰণে তাৰ গম পোৱা নাই। এইবাবে বাসমণিয়ে কালীপদক সৰুৰেপৰা কষ্ট-সহিষ্ণু কৰি তুলিছে। কালীপদই পঢ়াশুনাত কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিলে। তাক কলিকতালৈ পঠোৱা হ'ল। কালীপদৰ এই উন্নতিত ভবানীচৰণ হৈ পৰিল আপোন-পাহৰা। উইলৰ কথা তেওঁ পাহৰি গ'ল। কালীপদৰ কৃতিত্বই তেওঁৰ মনোৰাজ্য সম্পূৰ্ণৰূপে অধিকাৰ কৰি পেলালে। ভবানীচৰণে নাজানে কলিকতাত কি দুখ-কষ্টৰ মাজত জীৱন যাপন কৰি কালপদই পঢ়াশুনা কৰিছে। মাকৰ আশীৰ্বাদ শিৰত লৈ কালীপদ কলিকতালৈ আহিছিল আৰু মাকৰ নিৰ্দেশকে বেদবাণী ৰূপে গ্ৰহণ কৰি সি কলিকতাত দিন নিয়াইছে। মেছৰ সঙ্গীসকলৰ দোৰাত্ম্য আৰু ঠাট্টা-বিদ্ৰূপকো নেওচি এক অস্বাস্থ্যকৰ কোঠাত সি পঢ়াশুনা কৰিছে। সঙ্গীসকলৰ দোৰাত্ম্যৰ ফলতে কালীপদ হঠাৎ ৰুগ্ন হৈ পৰিল। ভবানীচৰণ কলিকতালৈ আহিল। নিপীড়নকাৰী সকলেই চিকিৎসাৰ ভাল বন্দবস্ত কৰিলে। বেমাৰ শাম কটাৰ লক্ষণো দেখা গ'ল। কিন্তু হঠাতে বেমাৰ বৃদ্ধি পাই কালীপদ মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। বাসমণি যেতিয়া কলিকতা পায়হি তেতিয়া কালীপদৰ অস্তিম্ব অৱস্থা। কালীপদৰ মৃত্যুত ভবানীচৰণ পগলাৰ দৰে হৈ পৰিল। কালীপদ আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ সকলো আশা-ভৰসাৰ স্থল। তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱন কালীপদৰ সত্তাই আঙুৰি আছিল। কালীপদৰ মৃত্যুত তেওঁৰ সকলো শেষ হ'ল। আজি সাস্থ্যনা লভিবলৈ তেওঁৰ একো নাই। তেওঁ দৰিদ্ৰ, হতভগা, অপুত্ৰক। ভবানীচৰণৰ অৱস্থা দেখি বাসমণিয়ে হিয়া ধাকুৰি কান্দিব নোৱাৰিলে। নীৰবে অকলে চকুপানী টুকি টুকি তেওঁ ছঃসহ বেদনাৰ বোজা ববলৈ ধৰিলে। ভবানীচৰণৰ অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি বাসমণিয়ে দেখিলে তেৱোঁ যেন হৈ পৰিছে এক অসহায় শিশু। বাসমণিৰ অন্তৰত বৈ থকা মূক বেদনা কৰণ কিন্তু তাতোকৈ কৰণ ভবানীচৰণৰ সৰ্ব-গ্ৰাসী

অন্তৰ্দাহ। শেহত হেৰোৱা উইলখন যেতিয়া আচৰিত একমে তেওঁৰ কোঠাৰ ভিতৰত পোৱা হ'ল তেতিয়া ভবানীচৰণৰ মনত তাৰ মূল্য নাই। কালীপদই গ'ল যেতিয়া উইল নাইবা সম্পত্তিৰ জানো কিবা প্ৰয়োজন আছে ?

“ৰাসমণিৰ ছেলে” এটা উৎকৃষ্ট কৰুণ-ৰসাত্মক গল্প। “ৰাইদাৰছ তু দি ছি” নামৰ একাঙ্ক নাটকত থকা পুত্ৰহীনা মৌৰীয়াৰ মূক বেদনাৰ অনুরূপ ৰাসমণিৰ মনোবেদনা। কালীপদ ৰাসমণিৰ আপোন হাতেৰে গঢ়া নয়নৰ মণি। কালীপদৰ মৃত্যুৰ পাছত পুত্ৰ-বংশলা ৰাসমণিৰ অন্তৰ-বেদনা অশ্ৰুপাতৰ মাজেদি নিজৰি ওলোৱা নাই। অকৰ্মণ্য, অসহায় আৰু ভগ্ন-হৃদয় ভবানীচৰণৰ আগত তেওঁ অশ্ৰুপাত কৰিব নোৱাৰে। নিষ্ঠুৰ, অস্বাভাৱিক সংঘমত তেওঁৰ হিয়া গুৰি হৈ যাব খোজে। তথাপি অশ্ৰুৰোধ তেওঁৰ কৰ্তব্য। যি কৌশলৰ অৱলম্বনত ভবানীচৰণৰ শোকৰ তীব্ৰতা দেখুৱা হৈছে সিয়েই ব্যঞ্জিত কৰিছে ৰাসমণিৰ অন্তৰত জ্বলা শোকৰ পোৰণি। কালীপদৰ মৃত্যুয়ে ভবানীচৰণৰ জীৱনলৈ আনিছে এক অবৰ্ণনীয় হাহাকাৰ। ফুলৰ বাগিছাৰ পিনে চাই তেওঁ কালীপদৰ কাৰণে কান্দিছে। কালীপদই সৰুতে পিন্ধা চটি জোতা দেখিবলৈ পাই তেওঁৰ অন্তৰত উথলি উঠিছে শোকৰ উৰ্মি। যিদিনেই চায় সেইদিনেই তেওঁ দেখিবলৈ পায় কালীপদৰ অভাব। বাহিৰত ভৰিৰ শব্দ শুনিলে তেওঁ ভাবে কালীপদ আহিল। ছুৱাৰ মেলি বাহিৰলৈ ওলাই বাগিছাৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ তেওঁ পৰীক্ষা কৰে। তেওঁ হতাশ হয়, বুজে কালীপদ নাই, কালীপদ নাহে। ভবানীচৰণৰ জীৱনলৈ নামি অহা এই দুঃসহ বেদনাৰ দৃষ্টিত ৰাসমণিৰ হৃদয় ভাগি পৰে। ৰাসমণি দৃঢ় হবলৈ চেষ্টা কৰে। জীৱনৰ লগত সংগ্ৰামৰতা ৰাসমণিৰ দৃঢ়তাৰ মাজতে আছে নাৰী-হৃদয়ৰ কাকণ্য।

গল্প-লেখক হিচাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কৃতিত্ব গল্প-সমূহত। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আছে ভবানীচৰণৰ দৰে আভিজাত্যাভিমानी ব্যক্তি, ভূপতিৰ

দৰে উচ্চ-মধ্যবিত্ত লোক, তাৰাপদৰ দৰে সংসাৰৰ প্ৰতি অনাসক্ত যুবক, আৰু ৰাইচৰণৰ দৰে কৃতজ্ঞ আৰু ত্যাগী ভূত। সমাজৰ ভিন্ন ভিন্ন স্তৰৰপৰা লোৱা এই চৰিত্ৰবোৰ তেওঁৰ লেখাৰ মাজত জীৱন্ত হৈ উঠিছে। বাংলাৰ গ্ৰাম্য-সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰভাব ভালেমান গল্পৰ ওপৰতে আছে। গল্পকাৰৰ সৃজনী শক্তিয়ে সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজতো বিচিত্ৰতাৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পাইছে। “নষ্টনীড”, “কাবুলীৱালা”, “ৰাসমণিৰ ছেলে” প্ৰভৃতি গল্পত বিচ্ছেদ, মিলন আৰু মৃত্যুৰ কাৰুণ্য অপূৰ্বভাবে পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। ভূপতি আৰু চাকুৱালাৰ বিচ্ছেদৰ ইঙ্গিতত এটা জীৱনৰ পৰিহাস নিপুণতাৰে তুলি ধৰা হৈছে। গল্পকাৰৰ কৌশলৰ বলত চাকু আৰু ভূপতি কেৱেই পাঠকৰ সহানুভূতিৰপৰা বঞ্চিত হোৱা নাই, অথচ দুয়োৰেই হৈছে বিচ্ছেদ। জীৱনৰ কাৰুণ্য এনেকৈয়ে দেখা দিয়ে। ফাটেকৰপৰা ওলাই কাবুলীটো লৰি আহিছে মিনিৰ ওচৰলৈ। আগৰ দৰে তাৰ হাতত বাদাম কিচ্‌মিচৰ টোপোলা। পিতৃ-স্নেহেৰে সম্প্ৰসাৰিত তাৰ হৃদয়-পটত মিনি তেতিয়াও সৰু ছোৱালীজনী হৈয়েই আছে। কিন্তু যৌবন-নম্ৰা মিনি যেতিয়া তাৰ আগত ওলালহি তেতিয়াহে সি বুজিলে তাৰ ছোৱালী-জনীৰ লগতো হয়তো নতুনকৈ চিনাকি হোৱাৰ প্ৰয়োজন তাৰ হব। কাবুলীটোৰ চকুৱেদি নিশ্চয় তেতিয়া আনন্দাশ্ৰু নিজৰি ওলাইছিল। “ৰাসমণিৰ ছেলে”ত গল্পকাৰে ভবানীচৰণৰ শোকৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰি ৰাসমণিৰ মনোবেদনাৰ যি আভাস ইঙ্গিতেৰে দিছে তাৰ ফলত ভবানীচৰণ আৰু ৰাসমণি দুয়োটা চৰিত্ৰই হৈ উঠিছে কৰুণ-মধুৰ।

হাস্যৰস, ব্যঙ্গ, কৰুণতা, আতঙ্ক প্ৰভৃতি সকলো ক্ষেত্ৰত সমানে নিপুণতাৰ পৰিচয় ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ দিছে। “ক্ষুধিত পাষণ্ড”, “মণিহাৰা” আদি গল্পৰ মাজেদি যি অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে তাৰ বাস্তব ৰূপ ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য। পুৰণি প্ৰাসাদৰ অন্তঃপুৰত সন্তোষ-বাসনামত্তা নাৰীৰ বিচৰণ, ফণিভূষণৰ শয়ন-কক্ষত আবিৰ্ভূত হোৱা অলঙ্কাৰ-শোভিত মণিমালিকাৰ কঙ্কাল যেন স্পৰ্শক্ষম, বাস্তব।

কোনো কোনো গল্পৰ যোগেদি প্ৰকাশিত হৈছে ত্যাগৰ মাহাত্ম্য আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি নিষ্ঠা। “হুৰাশা”ত নাৰী-হৃদয়ৰ আদৰ্শ অনুসৰণৰ ত্যাগ চিত্ৰিত হৈছে। বাস্তবতাৰ পৰশত নাৰীৰ অন্তৰত আত্মপ্ৰকাশি উঠিলেও তাইৰ মনোময় আদৰ্শ অবিচলিত হৈ আছে।

ববীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত আছে কাব্যিক মাধুৰ্য্য। তেওঁৰ বৰ্ণনা আৰু ঘটনা উত্থাপণ ৰীতি বসঘন। গল্পবোৰৰ মাজত বৰ্ষাৰ মেঘমালা, বিজুলীৰ চমক আৰু আকাশী গজাৰ দৰে মূষলধাৰেৰে নামি অহা বৃষ্টিশ্ৰোত সঘনে পোৱা যায়। বৰ্ষাৰ প্ৰতি গল্প-লেখকৰ যেন পক্ষপাতিত্ব আছে।

আধুনিক হিন্দী সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিক প্ৰেমচন্দে গল্পৰ যোগেদি অভাব-অনাটনক্লিষ্ট ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ যাতনা, বেদনা আৰু আশা আকাজক্ষা মূৰ্ত্ত কৰিবলৈ যত্ন প্ৰেমচন্দ কৰিছে। প্ৰেমচন্দে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল গাৱঁত। গতিকে নিৰীহ গাৱঁলীয়া জনতাৰ ওপৰত ধনিক শ্ৰেণীৰ নিপীড়ন আৰু সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বলত এদল লোকে আন দলৰ প্ৰতি দেখুৱা অমানবোচিত আচৰণ তেওঁৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক কথা নহয় কিন্তু বাস্তব অভিজ্ঞতা। দৰিদ্ৰ, কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন আৰু অবহেলিত জনতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল লেখক ভাৰতত আছে কিন্তু প্ৰেমচন্দৰ নিচিনাকৈ খুব কম লেখকেইহে দৰিদ্ৰ লোকৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ ছবি দক্ষতাৰে পুথিৰ পাতত তুলি ধৰাৰ সক্ষম গ্ৰহণ কৰিছে। অকল আমাৰ দেশতে নহয়, পৃথিৱীৰ ভালেমান লেখকৰে লেখাত মূৰ্ত্ত হৈছে উচ্চ আৰু নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ আশা আৰু আদৰ্শ। অনাদৃত কৃষক, বহুৱা, মুচি, পিয়ন প্ৰভৃতি অৰ্থাভাবত জুকলা হৈ পৰা শ্ৰেণীৰ জীৱনত দেখা দিয়া সমস্যা কমসংখ্যক লেখকৰ লেখাতহে স্থান পাইছে। প্ৰেমচন্দ হলে এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি বিশেষ-ভাৱে আকৃষ্ট। এই শ্ৰেণীৰ লোকে তেওঁৰপৰা সহানুভূতি লাভ কৰিছে কিন্তু এওঁলোকৰ মাজত থকা সৰুসৰু দুৰ্বলতাৰ প্ৰতিও

তেওঁ মনযোগ নিদিয়াটকৈ ধকা নাই। জীৱনত সং আৰু অসতৰ
দ্বন্দ্ব চিৰকলীয়া। অসতৰ আধিপত্যও ব্যাপক। কিন্তু একো
একোটি মহৎ কাৰ্য্যই সকলো স্বার্থপৰ আৰু অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ
ওপৰত হঠাতে জিলিকি উঠি জীৱনৰ আন্ধাৰ বাট পোহৰাই
তোলে। মহত্বৰ এই উজ্জলতাই জীৱনৰ বাটৰ সন্ধান দিয়াৰ উপৰিও
পোহৰাই তোলে জীৱনৰ তত্ত্ব। প্ৰেমচন্দৰ গল্পৰ সবহ ভাগতে
এই তত্ত্ব বাস্তৱ ৰূপত মূৰ্ত্তিমন্ত কৰা হৈছে।

প্ৰেমচন্দৰ কলা-কৌশল আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কলা-কৌশলৰ
মাজত পাৰ্থক্য আছে। প্ৰকৃতিক সঞ্জীৱিত কৰি পৰিবেশৰ ৰমণীয়তা-
সৃষ্টি, মানব-চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যৰ ব্যঞ্জনা আৰু কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে
গল্পৰ পুষ্টি-সাধন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশেষত্ব। বাস্তৱ ঘটনাৰ লগে লগে
চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বযো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত স্পষ্ট হৈ উঠে।
প্ৰেমচন্দৰ হলে দক্ষতা প্ৰকাশিত হয় চৰিত্ৰবোৰৰ বাস্তৱ ৰূপদানত।
এই ৰূপদান কাব্যিক নহয়, লৌকিক। প্ৰাকৃতিক ঐশ্বৰ্য্যৰ পটভূমিৰ
ওপৰত এই চৰিত্ৰবোৰৰ জৈৱিক নাইবা সামাজিক সমস্যাৰ বিশ্লেষণৰ
ইচ্ছাও তেওঁৰ নাই। স্থূল ৰূপত চৰিত্ৰবোৰ উত্থাপন কৰি এই-
বোৰৰ জীৱনত দেখা দিয়া জ্বলন্ত সমস্যাৰ ত্ৰুৰতা প্ৰকাশ কৰাত
তেওঁৰ কৃতিত্ব। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ। তথাপি তেওঁ
সম্পূৰ্ণৰূপে যথার্থবাদী লেখক নহয়। তেওঁৰ সবহ ভাগ গল্পতে
আদৰ্শগুৰুৱা প্ৰকাশিত হৈছে। জীৱনৰ কিছুমান মানব ওপৰত
তেওঁৰ অটল বিশ্বাস। অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন নাইবা অভাব অনাটনৰ
দানবীয় কাৰ্য্যৰ মাজতে মানবৰ মহত্ব সম্পূৰ্ণৰূপে লুকাই নপৰে।
অশ্রায় অপৰাধৰ অন্ততো মানব-চৰিত্ৰত তেওঁ মহত্ব বিচাৰি পাইছে।
স্বার্থপৰতা, ত্ৰুৰতা আৰু সামাজিক কুসংস্কাৰৰ ওপৰতো পুৰতী
ভোটাৰ দৰে দয়া, কৰুণা, ক্ষমা প্ৰভৃতি সজ গুণবোৰ জিলিকি আছে।
পুত্ৰহত্যাকাৰী, আশ্ৰয়-প্ৰাৰ্থী ছদ্মনক শোকাতুৰ বৃদ্ধ পিতৃয়ে শত্ৰুৰ
হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰি ক্ষমাৰ মহত্বৰ চানেকি তুলি ধৰিছে। একালৰ

বন্ধুৰ ওপৰত মোকদ্দমাত কুৰি হাজাৰ টকা ডিফ্ৰী কৰি লৈয়ো শেহত ডিফ্ৰীদাৰে বন্ধুক ঋণ-পৰিশোধৰ হুচিস্তাৰপৰা মুক্ত কৰিছে। ধনৰ প্ৰভাব আৰু আদৰ্শৰ দৃঢ়তাৰ সংঘাতৰ মাজত জুকলা হৈ পৰা আদৰ্শবাদী যুবকৰ ওচৰতো হৈছে বিজেতা ধনী মহাজন অবনত আৰু বিজিত যুবকৰ গুণগ্ৰাহী ব্যক্তি। এজনী বোৱাৰীৰ অপমানৰ পৰা উদ্ধৰ হোৱা ভাতৃ-কন্দলৰো নাটকীয়ভাবে সমাপ্তি ঘটিছে অপমানিতা বোৱাৰীৰ ক্ষমা আৰু সহিষ্ণুতাৰ গুণতে। প্ৰেমচন্দৰ সবহ ভাগ গল্পতে চৰিত্ৰৰ মহত্ব জিলিকি আছে। এই মহত্ব সম্পূৰ্ণ স্বাভাবিক অবস্থাৰ মাজেদি স্বাভাবিক ৰূপত পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা আছে। যিবোৰ গল্পত ব্যঙ্গৰ আধিক্য আছে সেইবোৰ সাধাৰণতে এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম।

“সুজ্ঞান ভগত” এটা চুটি গল্প। আৰ্থিক স্বচ্ছলতা অহাৰ লগে লগে সুজ্ঞানৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি আসক্তি বাঢ়িল। ভাগ্য তাৰ ওপৰত সুপ্ৰসন্ন। তাৰ খেতি-পথাৰত সোণ উৎপন্ন হৈছে। আনে পৰিশ্ৰম কৰি যি পোৱা নাই ভাগ্যৰ বলত সি তাতকৈ বেছি পাইছে। সেই বাবে মহন্তসকলৰ প্ৰতি তাৰ শ্ৰদ্ধা। গধূলি এতিয়া তাৰ ঘৰত খোল-মুদঙ্গৰ শব্দ আৰু সংকীৰ্ত্তনৰ সুৱলা সুৰ। দূৰৰ তীৰ্থযাত্ৰী-সকলে গাৱঁলৈ আহিলে সুজ্ঞানৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰি পৰিতৃপ্তি লাভ কৰে। জীৱন ক্ষণস্থায়ী, কচুপাতৰ পানীৰ দৰে চঞ্চল। শুভকাৰ্য্য সোনকালে সম্পন্ন কৰিব লাগে। সুজ্ঞান গয়ালৈ যাবলৈ ওলাল। ঘৈণীয়েক বুলাকীৰ সংসাৰৰ প্ৰতি ঘোৰ আসক্তি, অৰ্থৰ প্ৰতি মোহ। বুলাকীয়ে বাধা দিলে। কিন্তু সুজ্ঞান ওলাল। বুলাকীও গ’ল। ইয়াৰ পাছত আৰম্ভ হ’ল যজ্ঞ, ব্ৰাহ্মণ-ভোজন, দান-দক্ষিণা আৰু কত কি। সুজ্ঞান মেহ্টোৱে শেহত ভকত মালা ললে। আধ্যাত্মিক জীৱন-যাপনৰ ফলত লাহে লাহে সি ঘৰৰ ওপৰত কৰ্ণধ্ব হেৰুৱাই পেলালে। ল’ৰাহঁতে খেতি পথাৰলৈ যায়, গৰু-গাই চৰায়, খেতি-বাতি কৰে। সুজ্ঞান ভকত এতিয়া বাণপ্ৰস্থী। অতিথি-সেৱা

তেওঁৰ ব্ৰত। এদিন এজন সন্ন্যাসী ছুৱাৰ মুখত উপস্থিত হ'ল। বুলাকী কামত ব্যস্ত। ল'ৰালৰিকৈ তাই ওলাই অহা নাই, আহিবৰ ইচ্ছাও কৰা নাই। সাধু-সন্ন্যাসীক দান দি তাইৰ আমনি লাগিছে। সুজ্ঞানৰ খং উঠিল। নিজেই ঘৰৰ ভিতৰ সোমাই এসেৰমান জ্বৰ উলিয়াই আনিলে। ততালিকে বৰ ল'ৰা ভোলাই খৰাহীটো তাৰ হাতৰ পৰা কাটি লৈ গ'ল, কলে, সিহঁতে বস্ত্ৰ লুটিপুতি অনা নাই। কঠোৰ শ্ৰম কৰি সিহঁতে শস্ত্ৰ উৎপাদন কৰিছে। পিতাকৰ এনে অপব্যয় সিহঁতে সহ্য নকৰে। সুজ্ঞান ভকতে মৰ্মাস্তিক আঘাত পালে। এই ঘৰৰ বস্ত্ৰৰ ওপৰত আনৰ হাত নাছিল। আজি তাৰ কৰ্ত্তৃত্ব সুলকি পৰিছে। মনৰ অশাস্তিৰে সি ৰাতি শুই থাকিল। শেহৰাতি পথাৰলৈ গৈ গৰুৰ কাৰণে ঘাঁহ কাটি আনিলে। ৰাতিপুৱাতে নাঙল যুৱলি কানত লৈ পথাৰলৈ ওলাই গ'ল। তাৰ প্ৰতিজ্ঞা, পৃথিবীৰ বুকৰপৰা সি ছুন্দাই সোণ আহৰণ কৰিব। গাৱঁৰ মানুহে তাক সমালোচনা কৰিলে। কিন্তু সুজ্ঞানৰ সেই কথালৈ কাণ দিয়াৰ অবসৰ নাই। বসন্ত কাল। সুজ্ঞানৰ ভৰাল সোণবৰণীয়া শস্ত্ৰেৰে উপচি পৰিছে। এনেতে হঠাৎ সন্ন্যাসীজন ছুৱাৰ-মুখত উপস্থিত হ'ল। শস্ত্ৰৰ দমৰপৰা বাবাই যিমান পাৰে সিমান-খিনি নিবলৈ অম্বুৰোধ জনালে। বাবাই দহ সেৰ মান বান্ধি লোৱা দেখি সুজ্ঞানে নিজেই এটা ডাঙৰ টোপোলা বান্ধি দিলে। কিন্তু বাবাই টোপোলা লৰাব লোৱাৰে। সুজ্ঞানে টোপোলা পিঠিত তুলি লৈ বাবাৰ পাছে পাছে খোজ ললে।

গল্পটোৰ মাজত সুজ্ঞান ভকতৰ কৰ্মতৎপৰতা আৰু আদৰ্শ-নিষ্ঠা পৰিস্ফুট হৈছে। যি শ্ৰম আৰু অধ্যবসায়ৰ বলত সুজ্ঞান মেহ্‌টোয়ে তাৰ জীৱনলৈ আৰ্থিক স্বচ্ছলতা আনিব পাৰিছিল পুতেক ভোলাৰ জীৱনত সেই শ্ৰম আৰু অধ্যবসায়ৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নাই। সুজ্ঞানে নিজৰ সাংসাৰিক জীৱন নিজ হাতেৰে গঢ়িছিল কিন্তু ভোলাই আনে গঢ়ি তোলা গৃহালিৰ ওপৰত কৰ্ত্তৃত্ব লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় বিশ্বাসৰ

পৰম্পৰা অনুসৰি ভাটী বয়সত সূজানৰ ধৰ্ম-কাৰ্য্যৰ প্ৰতি আসক্তি বাঢ়িছে। কিন্তু ভোলাৰ দৃষ্টিভঙ্গী আধ্যাত্মিক নহয়, অৰ্থনৈতিক। বুলাকী সাধাৰণ গ্ৰাম্য তিৰোতা। সূজানৰ প্ৰতি তাইৰ স্নেহ আৰু জ্ঞান থাকিলেও সন্তানৰ ভবিষ্যত সুখৰ কল্পনাই তাইক বলেৰে সংসাৰৰ মাজলৈ টানিছে। কিন্তু স্ত্ৰী আৰু পুত্ৰৰ অৰ্থনৈতিক বিচাৰ-ধাবাই সূজানৰ আদৰ্শ ম্লান কৰিব পৰা নাই। সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ বলত ঘৰৰ ওপৰত হেৰোৱা কৰ্ত্ত্ব সি পুনৰাই লাভ কৰিছে, অথচ জীৱনৰ আদৰ্শ পৰিত্যাগ কৰা নাই।

“নমক্ কা দৰোগা”ত এজন দাৰোগাৰ শ্ৰায়নিষ্ঠা আৰু কৰ্ত্তব্য-পৰায়ণতাৰ স্বাক্ষৰ আছে। বংশীধৰ বাধ্য পুত্ৰ। তেওঁ যেতিয়া লোণৰ দাৰোগা পদত নিযুক্ত হ’ল, তেতিয়া বাপেকৰ মনত অপাৰ আনন্দ। লোণৰ কাৰবাৰ ডাঙৰ, উপকৰা বানচো ঢেৰ। কিন্তু বংশীধৰ আন ধৰণৰ লোক। সততা আৰু কৰ্মনিষ্ঠাৰ কাৰণে অতি সোনকালে তেওঁ লোকৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ পৰিল। এদিনাখন ৰাতি বংশীধৰে হঠাৎ সাৰ পাই ৰাস্তাৰ ওপৰত গাড়ীৰ ঘৰ্ঘৰণি আৰু যমুনাৰ পানীৰ ওপৰত নাও চলাচলৰ শব্দ শুনিলে। বিচনাৰ-পৰা উঠি হাতত বিভলভাৰ লৈ তেওঁ নৈৰ দলং পালেহি। জমিদাৰ আলোপী দিনৰ গাড়ীৰ শাৰী চোৰাং লোণ লৈ লাহে লাহে নিৰ্ভয়ে গন্তব্য বাটত আগ বাঢ়িছে। বংশীধৰে গাড়ী ৰখালে। জমিদাৰে ওচৰলৈ আহি এহেজাৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি চল্লিশ হেজাৰ টকালৈকে বংশীধৰক যাচিলে, কলে, তেওঁৰ ইজ্জত ৰক্ষা কৰিব লাগে। কিন্তু ইজ্জত তেওঁৰ ৰক্ষা নহ’ল। জামাদাৰে আলোপী দিনক হাত-কেৰেয়া লগালে। পিছ দিনা আলোপী দিনক আদালতত হাজিৰ কৰা হ’ল। আদালতৰ সবহ ভাগেই জমিদাৰৰ চিনাকি লোক। জমিদাৰক মুক্ত কৰিবলৈ উকীল মুক্তিয়াৰ সকলে ব্যস্ত হৈ পৰিল। আদালতত ধন আৰু কৰ্ত্তব্যৰ মাজত মল্লযুদ্ধ আৰম্ভ হ’ল। যুদ্ধত পৰাজিত হ’ল কৰ্ত্তব্য। ধনৰ বিজয়োৎসৱৰ উল্লাস উকীল, মুক্তিয়াৰ

আক আন কর্মচাৰীসকলৰ চকুৰে মুখে জিলিকি উঠিল। মল্লযুদ্ধত
ভূপতিত হোৱা যোদ্ধাৰ দৰে অবনত শিৰে বংশীধৰ আদালতৰ
বাহিৰ হ'ল। কটা ঘাত বাক্যবাণৰ বৰ্ণন নোহোৱাকৈয়ো নাথাকিল।
কেইদিনমান পিছত বংশীধৰক কামৰপৰা বৰ্খাস্ত কৰা হ'ল। অৱশেষত
হতাশাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা হৃদয় লৈ যেতিয়া তেওঁ ঘৰ সোমাল
তেতিয়া বাপেকে নিজৰ কপালকে ছুটিলে, মাকক বিমৰ্ষ দেখা
গ'ল, আৰু ঘৈণীয়েকে তেওঁক মুখেৰে নামাতিলে। এদিন বাতিপুৱা
জমিদাৰ আলোপী দিন অনুচৰবৰ্গেৰে পৰিবেষ্টিত হৈ তেওঁৰ দুৱাৰ-
মুখত হঠাৎ উপস্থিত হ'ল। পুতেকৰ দুষ্কৃতিৰ বাবে পিতাকে
জমিদাৰৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা খুজিলে। কিন্তু জমিদাৰৰ হলে ভুল
ভাঙিছে। বংশীধৰৰ সততা আৰু কৰ্ত্তব্য-নিষ্ঠাত তেওঁ মুগ্ধ হৈ
পৰিছে। জীৱনত জমিদাৰ কাৰো ওচৰত পৰাজিত হোৱা নাছিল
কিন্তু বংশীধৰৰ হাতত তেওঁ পৰাজিত হৈছে। সেইবাবে তেওঁ
বংশীধৰক তেওঁৰ সম্পত্তিৰ ওপৰত মোনজাৰ নিযুক্ত কৰিব খুজিছে।
কৃতজ্ঞতাপূৰ্ণ অন্তৰেৰে আৰু সজল-নয়নে বংশীধৰে জমিদাৰৰ নিযুক্তি-
পত্ৰ গ্ৰহণ কৰিলে।

জমিদাৰ আলোপী দিনৰ বিজয় উল্লাসৰ মাজতে মচিব নোৱাৰা
যি নৈতিক পৰাজয়ৰ কালিমা লাগি আছে তাক সবহ ভাগ
লোকেই দেখা পোৱা নাই। দেখা পাইছে জমিদাৰে নিজেই।
সেই বাবে বিজয় গৰ্বৰ মাজতো অবনত হৈ তেওঁ বংশীধৰৰ ওচৰলৈ
লৰি আহিছে তেওঁৰ সততাৰ স্বীকৃতি দিবলৈ। বংশীধৰৰ শত্ৰুৱে
তেওঁক যেনেকৈ বুজিব পাৰিছে আপোনজনে আৰু মিত্ৰবৰ্গই
তেনেকৈ পৰা নাই। অৰ্থলিপ্সু হলেও জমিদাৰৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি
আদৰ আছে। বংশীধৰৰ পৰাজয় এক দুৰ্নীতিপৰায়ণ সমাজৰ কলঙ্ক,
সমাজৰ ইযো এটা বাস্তব ৰূপ। কিন্তু এই দুৰ্নীতিয়ে সম্পূৰ্ণৰূপে
সমাজক নৰকৰ দুৱাৰ-মুখলৈ লৈ যাব পৰা নাই। আদৰ্শ-নিষ্ঠ ব্যক্তি
সমাজত এতিয়াও আছে আৰু লালসাৰে বিভ্ৰান্ত অন্তৰতো পগীয়া

তৰাৰ দৰে সজ্জণৰ জেউতি হঠাতে জ্বিলিকি উঠে। স্বাৰ্থপৰ আৰু অৰ্থলিপ্সু লোকৰ অন্তায় অধৰ্মৰ প্ৰতি স্বাভাবিক আকৰ্ষণ। কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ টান জৰীকো ছিঙি কেতিয়াবা শুভ্ৰ নৈতিকতাই মুক্তিলাভ কৰে। মানুহৰ জীৱনত ইও এক বিচিত্ৰতা।

গল্পটোৰ ঠায়ে ঠায়ে ব্যঙ্গ আৰু বক্তাঘাত পৰিস্ফুট হৈছে।

“বডে ঘৰকী বেটী” আন এটা চুটি গল্প। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পত্নী আনন্দী প্ৰাসাদৰ বিলাস কক্ষৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ধনী তালুকদাৰৰ ছোৱালী, সুন্দৰী আৰু বুদ্ধিমতী। শত্ৰুৰেৰুৰ ঘৰলৈ আহি তাই দেখিবলৈ পালে ঘৰৰ সমুখত ভাল ফুলনি নাই, মজিয়াত কাৰ্পেট নাই আৰু বেৰত আনকি খিৰিকীও নাই। তথাপি আনন্দীয়ে লাহে লাহে এই নতুন পৰিবেশৰ মাজত নিজকে খাপ খুৱাই ললে। লালবিহাৰী সিং আনন্দীৰ দেওব। শ্ৰীকৃষ্ণ ক্ষীণ, দুৰ্বল, লালবিহাৰী হুষ্টপুষ্ট ভোজনবিলাসী। এটি সাধাৰণ কথাৰ কাৰণেই লালবিহাৰীৰ খং উঠি ভৰিৰ চেণ্ডেল পাত আনন্দীৰ গালৈ ফৰ্মটি মাৰি পঠিযালে। আনন্দীয়ে হাতেৰে আগুৰিলে যদিও আঙুলিত দুখ পালে। শনিবাৰে শ্ৰীকৃষ্ণ ঘৰলৈ আহি সকলো শুনিলে। বিবেচক হলেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ খং উঠিল। তেওঁ পিতাকক কলে লালবিহাৰীৰ লগত তেওঁ একেলগে নাথাকে। পিতাকে বুজালে কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণই হুশুনিলে। লালবিহাৰীয়ে এতিয়া নিজৰ ভুল বুজিলে। তাৰ কামৰ বাবে সি অনুতপ্তও হ’ল কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ খং আঁতৰি নগ’ল। অৱশেষত লালবিহাৰী ককায়েকৰ কৰ্মৰ দ্বাৰা-মুখত উপস্থিত হ’লহি। শ্ৰীকৃষ্ণই তাৰ পিনে মুখ ঘূৰায়ো নাচালে। আনন্দীক দেখা পাই লালবিহাৰীয়ে কলে যে সি দোষী, সি নিজেই ঘৰৰপৰা ওলাই যাব, তাক ক্ষমা কৰিব লাগে। লালবিহাৰীয়ে খোজ ললে। চকুপানী টুকি টুকি আনন্দী ওলাই আহি লাল-বিহাৰীক বাধা দিলে, কলে, সি যাব নোৱাৰে, উভতি আহিব

লাগে। আনন্দীৰ কাৰ্য্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তৰ পৰি গ'ল। ছয়ো ভায়েকৰ পুনৰ্মিলন হ'ল। গাৰ্ভৰ সকলোৱে আনন্দীৰ প্ৰশংসা কৰিলে।

গল্পটোত সাধাৰণ ঘৰুৱা কাজিয়া এটাৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। এটি সাধাৰণ কথাকে লৈ সাংসাৰিক জীৱনত সময়ে সময়ে বিপৰ্য্যয় ঘটে। ইয়াতো তেনে এটা সম্ভাৱনাই আছিল। সাময়িকভাবে লালবিহাৰী, আনন্দী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণো অনুদাৰ প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় দিছিল। ইয়াকে কেন্দ্ৰ কৰি ভ্ৰাতৃ-বিৰোধৰ সূত্ৰপাতো হৈছিল। কিন্তু আনন্দীৰ স্নেহশীলতাই বিচ্ছেদৰ পৰিবৰ্ত্তে এক মধুৰ পৰিণতি আনিলে। আনন্দীৰ চৰিত্ৰত দুৰ্বলতা আছে কিন্তু আভিজাত্যৰ উদাৰতাও আছে। অশিক্ষিত লালবিহাৰীৰ অন্তৰৰ কালিমাও অনুষ্ঠাপৰ অগ্নিয়ে পুৰি ছাই কৰিছে। সেয়েহে মিলন সম্ভৱ হৈছে।

“কফন” এক অলস দৰিদ্ৰ পিতা-পুত্ৰৰ দায়িত্ব-হীনতাৰ কৰণ কাহিনী। ঘীছু আৰু মাধব পিতা-পুত্ৰ। অলসতাত পিতৃতকৈ পুত্ৰ এখেপ চৰা। এদিন কাম কৰি দুদিন বিশ্রাম লৈ লঘোণে থকা সিহঁতৰ অভ্যাস। পঁজাৰ ভিতৰত মাধবৰ ঘৈণীয়েক, ন ছোৱালী। প্ৰসৱ-বেদনাত তাই আৰ্ত্তনাদ কৰিছে। ঘীছুৱে মাধবক ঘৈণীয়েকৰ কাষলৈ যাবলৈ কৈছে। মাধব নাযায়। বাহিৰত ছয়ো আলু পুৰিছে। মাধবৰ মনত ভয়-সি ভিতৰলৈ গলে বাপেকে আটাই কেইটা আলু খাই পেলাব। সেইবাবে সি কপালকে ধিয়াইছে। হৰিয়ে ৰাখিলে ৰাখক, মাৰিলে মাৰক। ঘীছুৱে গল্প উলিয়াইছে ঠাকুৰৰ বিয়াৰ দিনাখন সি কি কি ভাল ভাল বস্তু খাইছিল। মাধবৰ মনত দুখ যে আজিকালি ভোজ-ভাতো নোহোৱা হ'ল। তাৰ মনতো ভাল বস্তু খোৱাৰ হেঁপাহ জাগে। পিছদিনা ৰাতিপুৱা যেতিয়া মাধব পঁজাৰ ভিতৰ সোমায় তেতিয়া ঘৈণীয়েকৰ মৃতদেহ মাটিত পৰি আছে। ছয়ো ছৰাওৰাৰে কান্দিলে। মৃতকৰ সংকাৰ

বায়-সাপেক্ষ। সিহঁতৰ ঘৰত ফুটা কডিও নাই। ছয়ো জমিদাৰৰ ওচৰলৈ গ'ল। অলপ ধন আনিলে। আন ছজন এজনেও ছই চাৰি পইচা দিলে। সিহঁতৰ হাতত ৰূপ পাঁচ টকা গোট খালে। ছয়ো বজাৰলৈ গ'ল মৃতকৰ বাবে নতুন কাপোৰ কিনিবলৈ। সিহঁতে দোকানে দোকানে ঘূৰি ফুৰিলে কিন্তু কাপোৰ কিনা নহ'ল। সিহঁতৰ মনত প্ৰশ্ন জাগিল মৰা শৰ গাত বাক নতুন কাপোৰ লাগে কিয়। গধূলি হ'ল। এখন মদৰ দোকানৰ ছৱাৰ-মুখত ছয়ো উপস্থিত হ'লহি। ছয়ো মদ খালে। ঘীছুৱে মনতে ভাবিলে আনে শ-টকা কাপোৰৰ কথা উলিয়ালে সি কব পইচা কৰবাত পৰি গ'ল। ছয়োৱেই পুৰী-মিঠাই কিনি খালে। ঘীছুৱে কলে বোৱাৰী বৰ ভাগ্যবতী, মৰিও তাই এসাজ সিহঁতক ভালকৈ খুৱালে—তাই স্বৰ্গলৈ যাব। মদৰ দোকানৰ বাৰেণ্ডাৰপৰা ছয়ো উঠিল। এতিয়া সিহঁতৰ গাত নিচা লাগিছে। ছায়াৱেই গান গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, নাচিলে। অৱশেষত ছয়ো অচেতন হৈ পৰিল।

আন গল্প কেইটাৰ দৰে এই গল্প-চৰিত্ৰৰ মনৰ ওপৰত আদৰ্শৰ প্ৰভাব নাই। দৰিদ্ৰ জীৱনৰ বুজুক্ষাই কেনেকৈ মানবীয় গুণ অপহৰণ কৰে তাৰ ছবি ইয়াত তুলি ধৰা হৈছে। ঘীছু আৰু মাধবৰ দৰিদ্ৰতাৰ কাৰণে সমাজ-ব্যৱস্থা দায়ী বুলি সাব্যস্ত কৰাৰ ইচ্ছা লেখকৰ নাই। সিহঁতৰ অলসতাৰপৰা উদ্ধৰ হোৱা উদাসীনতাৰ শাস্তি কঠোৰ। কিন্তু এই কঠোৰতা উপলব্ধিৰ ক্ষমতাও সিহঁতৰ লোপ পাইছে। আনৰপৰা সিহঁতে যি ব্যৱহাৰ পায় তালৈ লক্ষ্য কৰিলে অন্তৰত দয়াৰ উদ্ৰেক হয়। কিন্তু সিহঁতৰ দায়িত্ব-হীনতা আৰু স্বার্থপৰতাৰ পৰিণতিয়ে দয়াৰ সলনি কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গল্পটো ব্যঙ্গাত্মক অথচ কৰুণ। পিতা-পুত্ৰৰ দায়িত্ব-হীনতাৰ মাজেদি এক কৰুণ বিননি ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। ঘীছু আৰু মাধবৰ দৰে দৰিদ্ৰ আমাৰ সমাজত আছে। কিন্তু নিজৰ বোৱাৰী বা

ঘেঁয়ৈকেৰ প্ৰতি শেষ কৰ্ত্তব্য নকৰি আত্ম-তৃপ্তিত আপোন-পাহৰা হোৱা লোক সমাজত বিৰল।

প্ৰেমচন্দৰ চৰিত্ৰাঙ্কন স্থূল। তেওঁৰ গল্পত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কম। কিন্তু মনোবৈজ্ঞানিক সত্য প্ৰকাশৰ প্ৰতি তেওঁ আগ্ৰহশীল। প্ৰেমচন্দে যিটোক মনোবৈজ্ঞানিক সত্য বুলি কব খুজিছে সেইটো নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্য বুলি কলেই বুজিবলৈ বেছি সুবিধা হয়। সাধু পিতাই বাসনী পুত্ৰৰ কুকাৰ্য্যত হুখ পোৱা সত্য তেওঁৰ মতে মনোবৈজ্ঞানিক সত্য। কিন্তু আচলতে পিতাৰ মনৰ ওপৰত কোনো এক নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰভাৱৰ ফলতহে এই সত্য মনৰ মাজত বিকশিত হৈ উঠে। ককায়েকে ভায়েকক বঞ্চিত কৰাৰ পাছত যেতিয়া ভায়েক ভিকছ হৈ পৰে তেতিয়া ককায়েকৰ মনত দয়াৰ উদ্ৰেক হোৱা সত্য মনোবৈজ্ঞানিক সত্য বুলি কোৱা টান। কিয়নো ককায়েকৰ জীৱনৰ আদৰ্শৰ ওপৰত আস্থা নাথাকিলে নাইবা সামাজিক প্ৰতিপত্তি লাভত বাধা নহলে বহুতো ককায়েকে দৰিদ্ৰ ভায়েকৰ প্ৰতি দয়াপৰবশ নহয়। গতিকে প্ৰেমচন্দে মনোবৈজ্ঞানিক সত্যকে গল্পৰ আধাৰ কৰিব খুজিলেও বস্তুতঃ ই নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্যহে, ঠিক মানো-বৈজ্ঞানিক সত্য নহয়।

নগৰৰ আঁতৰত গাৱেঁ-ভূঁয়ে জীৱন-যুদ্ধত ভাগৰি পৰা দীন-দৰিদ্ৰ আৰু অবহেলিত জনৰ হা হতাশ, আশা আদৰ্শ বাস্তব ৰূপত প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ উদ্দেশ্য। অবহেলিত জনৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল (“ঠাকুৰ কা কুৰী,” “পুস্ কী ৰাত”)। অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু হৃদয়হীনতা তেওঁৰ চকুৰ আঁতৰ হোৱা নাই। ক’তো ক’তো এই নিষ্ঠুৰতাৰ ছবি অতিৰঞ্জনৰ গাঢ় বৰ্ণ-লেপেৰে আবৃত কৰাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঠায়ে ঠায়ে আকৌ উদাৰতা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতিও এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ অনুৰাগ প্ৰকাশ চকুত পৰে (“নশা”, “নমক্ কা দাৰোগা”)।

গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ মাজত হোজা, নিৰক্ষৰ আৰু কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন লোকৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত তেওঁৰ দক্ষতা। কোনো কোনো গল্পৰ যোগেদি ব্যক্তিৰ ওপৰত দায়িত্ব পালনৰ গুৰুত্ব অৰ্পিত হলে কেনেকৈ ব্যক্তিৰ দায়িত্ব-জ্ঞান বাঢ়ে তাক দেখুৱা হৈছে “পঞ্চ পৰমেশ্বৰ”ত। মানুহৰ সততাৰ ওপৰত তেওঁৰ বিশ্বাস দৃঢ়। বেয়া কামত বত হৈ থাকিলেও মানুহ সদায় অসং হৈয়েই নাথাকে। মেঘাচ্ছন্ন আকাশত বিজুলীৰ পোহৰ উজলি উঠাৰ নিচিনাকৈ ব্যক্তি-জীৱনৰ কুকাৰ্য্যৰ মাজতো সং আদৰ্শৰ বস্তু জ্বলি উঠে। মানুহ সম্পূৰ্ণৰূপে সং বা অসং কোনোটোৱেই নহয়। পাৰ্থিৱ জীৱনত সং-অসং দুয়োবিধ কাৰ্য্যৰ মাজতে মানুহ জড়িত হৈ পৰে। আমাৰ মাজত থকা নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনতো ঢেৰ সমস্যা আছে। এই সমস্যাবোৰৰ চিত্ৰ পোন-পটীয়াকৈ তুলি ধৰাৰ ইচ্ছা প্ৰেমচন্দৰ আছে। সমস্যাবোৰৰ বাস্তৱ ৰূপ ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে সেইবোৰ তেওঁ বিভূষিত কৰা নাই। ঘটনাৰ ৰমণীয়তাৰ পিনেও তেওঁৰ লক্ষ্য কম। তেওঁৰ উদ্দেশ্য নিম্ন-মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ জৈৱিক, সামাজিক আৰু কিছু পৰিমাণে অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ ৰূপ দিয়া। তেওঁৰ এই উদ্দেশ্য সফল হৈছে। কিন্তু এই উদ্দেশ্য আগত ৰখাৰ কাৰণে আৰু বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সদায় চকু ৰখা বাবে সৰু-সুৰা অনাৱশ্যকীয় কিছুমান কথাও তেওঁৰ গল্পত ঠায়ে ঠায়ে সোমাই পৰিছে। চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত তেওঁৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে, কিন্তু চৰিত্ৰবোৰ আৰ্টিষ্টৰ সুকুমাৰ তুলিৰ পৰশত দীপ্তিমন্ত হোৱা নাই।

প্ৰেমচন্দৰ ৰচনা-ৰীতি সৰল। তেওঁৰ গত-ৰীতিৰ ওপৰত কথ্যভাষাৰ প্ৰভাৱ আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দৰে শব্দৰ ৰমণীয়তাৰ মাজেদি সুকুমাৰ অৰ্থব্যঞ্জনাৰ আদৰ্শ তেওঁৰ আগত নাই। জীৱনৰ বাটত লগ পোৱা ভিন ভিন স্তৰৰ লোকক কল্পনাৰ ৰমণীয়তাৰ বাগেৰে ৰঞ্জিত নকৰাকৈ যথার্থ ৰূপত প্ৰকাশ

কৰা তেওঁৰ আদৰ্শ। ইয়াত তেওঁ যোগ্যতাৰ চিনাকি দিছে। কিন্তু আকৰ্ষণীয় পৰিবেশৰ প্ৰতি দৃষ্টিক্ষেপ নকৰাৰ কাৰণে আৰু চিত্ৰ-সংযোগৰ সহায়েৰে চৰিত্ৰ সমৃদ্ধ নোহোৱা বাবে ঘটনা-বৈচিত্ৰ্যেৰে গল্প-মাধুৰ্য্য বঢ়াই তোলাৰ আৱশ্যক হৈ পৰিছে। এই ঘটনাৰ মাজেদিয়ে স্বাভাৱিক ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে একো একোটি মহৎ ভাব আৰু ইয়াৰ উজ্জলতাৰে গল্প হৈছে দীপ্তিমন্ত।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ

আন আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো চুটিগল্প সৃষ্টি হয় আধুনিক যুগত। সভ্যতাৰ বাঢ়িত আগবাঢ়ি অহাৰ লগে লগে নতুন দৃষ্টিকোণৰপৰা জীৱন পৰ্যালোচনা কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা মানুহৰ মনত জাগিল। বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰে, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে নতুন পটভূমিৰ ওপৰত জীৱনৰ কাৰ্য্যাবলী বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈ চিন্তাশীল লোকক উদগনি দিলে। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱো লাহে লাহে আমাৰ সমাজৰ ওপৰত পৰিব ধৰিলে। পৌৰাণিক ৰীতিনীতি অনুসৰণত সাহিত্যিকসকল সন্তুষ্ট নহৈ বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন প্ৰকাশৰীতি উদ্ভাৱনৰ চেষ্টাত তেওঁলোক ব্ৰতী হৈ পৰিল। আধুনিক সাহিত্য বৈষ্ণৱ যুগৰ কন্ডেনছনৰপৰা মুক্ত হ'ল আৰু সৃষ্টিৰ মাজেদি নতুনৰূপ প্ৰকাশৰ পথো পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰাচীন সংস্কৃত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ এক গধুৰ প্ৰভাৱ গতানুগতিক ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছিল। বিংশ শতিকাত ৰচিত সাহিত্যৰ ওপৰত এই প্ৰভাৱ ক্ষীণ হৈ পৰিল। উপমাদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকসকলৰ স্বাধীনতা বাঢ়িল। বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকে অনুশাসনৰ দেওনা পাৰ হোৱাৰ সুযোগ ঘটিল। অসমীয়া সাহিত্য-সমুদ্ৰত নবজ্ঞাসৰ ঢৌ প্ৰবল বেগে বাগৰিব ধৰিলে। নতুন ধৰণৰ নাটক, উপন্যাস ৰচিত হ'ল, খণ্ড-কাব্যৰ আদৰ বাঢ়িল আৰু প্ৰাচীন ঘটনা-বহুল সাধুৰ কাষে কাষে নতুন সাজেৰে, নতুন ৰচনা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ চুটিগল্পৰো জন্ম হ'ল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ গাতে গা লগাই আমাৰ সাহিত্যত চুটিগল্পৰ জন্ম হ'ল সাহিত্য-ৰথী বেজবৰুৱাৰ

হাতত। বেজবক্ৰৱাৰ কাপৰপৰা ছখন সাধু আৰু গল্পপুথি ওলায়—‘সাধুকথাৰ কুকি’, ‘জ্ঞানবিৰি’, ‘সুৰভি’, ‘ককা দেউতা আৰু নাতিলা’ৰা’, ‘বুঢ়ীআইৰ সাধু’ আৰু ‘জুহুকা’।
 গল্পীনাথ বেজবক্ৰৱা
 ১৮৬৮—১৯৩৬
 শেহৰ তিনিখন পুথিত প্ৰাচীন সাধুবোৰ আছে আৰু ‘সাধুকথাৰ কুকি’, ‘সুৰভি’, আৰু ‘জ্ঞানবিৰি’ত সৰহভাগ আধুনিক চুটিগল্প সন্নিবিষ্ট হৈছে। প্ৰাচীন সাধুবোৰ ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো বেজবক্ৰৱাৰ কথনভঙ্গীৰ এটা বিশেষত্ব আছে। প্ৰাচীন সাধুতেই হওক বা আধুনিক চুটিগল্পতেই হওক, ভঙ্গীৰ এই বিশেষত্বৰ কাৰণে গল্পলেখক হিচাপে বেজবক্ৰৱাই আমাৰ সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে।

বেজবক্ৰৱাৰ গল্পৰ মাজত হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গৰসৰ প্ৰাধান্য। ‘কুপাৰীৰ বৰবক্ৰৱাৰ কাকতৰ টোপোলা’ আৰু ‘বৰবক্ৰৱাৰ ওভতনি’ৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা হাঁহি, কৌতুক আৰু ব্যঙ্গ সৰহ ভাগ গল্পৰ মাজতে পৰিস্ফুট হৈছে। হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গত বেজবক্ৰৱাই যি কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে তাৰ কাষ আজিও কেৱে চাপিব পৰা নাই। এক স্বভাৱমূলভ স্বচ্ছন্দতাৰে বৈ যোৱা কথনভঙ্গীৰ গতিৰে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি মনত আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা গুণ তেওঁৰ গল্পত আছে। বেজবক্ৰৱাৰ মন সমাজ-সচেতন। অসমীয়া সমাজত দেখা দিয়া নীচতা, হীনতা, অহঙ্কাৰ, ভেম, ভণ্ডামি প্ৰভৃতি অগ্ৰায় অপৰাধ তেওঁৰ চোকা বাক্যবাণৰ আঁতৰত থকা নাই। সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি বাস্তব ৰূপত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নিজেও হাঁহিছে, আনকো ইছৰাইছে। ক’তো ক’তো আকৌ ব্যঙ্গৰ শানিত অস্ত্ৰেৰে বাহিৰ-শুৱনী জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা খণ্ড-খণ্ডকৈ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ অহাৰ পাছত ইংৰাজী শিক্ষাৰ বাট মুকলি হ’ল। এই শিক্ষাই পশ্চিমীয়া ভাবধাৰাৰ লগত প্ৰাচ্যৰ সংযোগ ঘটালেও বিদেশী ভাষা শিক্ষাৰ লগে লগে এদল লোকৰ কচি হৈ পৰিল বিজ্ঞতাবীয়া, আদৰ্শ

হ'ল বিদেশী শাসকসকলৰ চাল-চলনৰ বাহ্যিক অনুকৰণ। বেজবৰুৱাৰ স্বাধীন-চিঠীয়া মনে এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ চলন-ফুৰণ আৰু ভাব-ভঙ্গী গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি সমাজৰ চকু মুকলি কৰিছে। আজিৰপৰা প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰ আগেয়ে, বেজবৰুৱাই গল্প লিখা সময়ত, অসমীয়া সমাজৰ ওপৰত আপেক্ষিক শাস্তি বিৰাজ কৰিলেও পুৰণি সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ভেটিৰ ওপৰত অনুভূত হৈছিল পৰিবৰ্ত্তনৰ মূঢ় কম্পন। সমাজৰ মাজত এদলৰ মনত আভিজাত্যৰ অন্তঃসাবশ্যগ্ৰ গোঁৱৰ, আন-পিনে আন এটা দলৰ কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন জীৱনৰ নিপ্ৰাণ গতানুগতিকতা। মানব দিনৰ উপদ্ৰৱৰ কেঁচা স্মৃতিৰ তুলনাত ইংৰাজৰ আমোলভ আহি পৰিছিল এটা বিৰতিৰ উশাহ, এটা অকৰ্মণ্যতাৰ অবসাদ আৰু ভোগবিলাসৰ প্ৰতি নিষ্ফল আকুলতা। শাসকসকলৰ গুণমুগ্ধ লোকৰ সংখ্যা দিনে দিনে বাঢ়ি অহা দেখা গৈছিল। ভালেমান লোকেৰে জীৱনত এক নিৰ্বৰ্থক বাহ্যিক অনুকৰণ-প্ৰিয়তাৰ উৎকট ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছিল। অনেকে বিদেশী শাসকসকলৰ চলন-ফুৰণ অনুকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি নিজৰ ৰুচি আৰু সংস্কৃতি দলিয়াই পেলাবলৈকো কুণ্ঠা বোধ নকৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ জাতীয়তাবাদী মনে সেইবাবে বিচাৰি পালে মলক্‌ গুইন্‌ গুইন্‌, নাঙলুচন্দ্ৰ দাস, ভেমপুৰীয়া মোজাদাৰ, গঙ্গাৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, ধৰ্মধ্বজ ফয়চলানবিচ, ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্মা আদি নানান চৰিত্ৰ— আটাইবোৰ বাস্তব কিন্তু কল্পনাৰ গাঢ় ৰঙেৰে ৰঞ্জিত। ঘটনা সমষ্টিৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত নাইবা চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তাড়নাত এইবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠা নাই, উঠিছে ব্যঙ্গাত্মক, হাস্যৰসাত্মক সাবলীল গতিৰ বচন-ভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্যত। বহিঃ বা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সহায়ত গল্পৰ কাহিনী আগুৱাই নি হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতিৰ মাজত গল্পৰ সামৰণি মৰা কৌশল তেওঁ অৱলম্বন কৰা নাই। ভালেমান গল্পতে আৰম্ভণিৰেপৰা ব্যঙ্গ আৰু বক্তাঘাতৰ সহায়ত বৰ্ণনা-মাধুৰ্য্যেৰে গল্প আগুৱাই নিয়া তেওঁৰ বিশেষত্ব। 'ভেমপুৰীয়া মোজাদাৰ' গল্পত আখ্যান ভাগক

তঙ্গ পেলাই বৰ্ণনাৰ মাজেদি শ্লেষাত্মক উক্তিৱে আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ঘটনা-বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত মৌজাদাৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে বৰ্ণনা চাতুৰ্য্যেৰে মানুহজনৰ স্বৰূপ তুলি ধৰা হৈছে। ‘ধোঁৱা-খোৱা’ত প্ৰায় একে কৌশলকেই অৱলম্বন কৰি গজাৰাম ডাঙৰীয়াৰ বাহিৰৰ ভেম আৰু পুতেক বামেশ্বৰৰ অধঃপতনৰ পৰিণতি হাশ্বৰসৰ মাজেদি পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। ‘আমাৰ সংসাৰ’ (সাধুকথাৰ কুকিৰ অন্তৰ্গত), ‘জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়’, ‘আমাৰ কানীয়া সভাৰ এক অধিবেশন’ আদিৰ মাজেদিও শ্লেষাত্মক উক্তিৱে কাহিনীৰ দুৰ্বলতাৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছে। ‘ভোকেল্ল বৰুৱা’, ‘নাঙলুচল্ল দাস’, ‘মলক গুইন্ গুইন্’ আৰু ‘মিলাৰামৰ আত্ম-জীৱনী’ত আখ্যান ভাগৰ স্থান অৱশ্যে আছে, কিন্তু সাধাৰণ ঘটনা-সংযোগৰ ফলত হাশ্বৰস বুদ্ধিদীপ্ত হৈ পৰা নাই। ‘পুত্ৰবান পিতা’, ‘কাশীবাসী’ আৰু ‘মৈদাম’ গল্পত কৰুণ কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে। বৃদ্ধ অৱস্থাত পো-বোৱাৰীৰপৰা পোৱা লাঞ্ছনা সহিব নোৱাৰি পিতা ঘৰৰপৰা ওলাই আহিছে কাশীবাসী হ’বলৈ। ‘কাশীবাসী’ গল্পত এক অসমীয়া নাৰীয়ে মানৱ উপদ্ৰৱৰ নিৰ্যাতনৰ উপৰিও যি সামাজিক অবিচাৰ লাভ কৰিছিল, তাৰ কৰুণ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, কিন্তু গল্পটো সাৰ্থক কৰুণ-ৰসৰ সৃষ্টি বুলি কোৱা নাযায়। ‘মৈদাম’ত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ চিত্ৰ আছে। বঙ্গ-সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে যি কৌশলেৰে অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে সেই কৌশলৰ অভাব এই গল্পত পোৱা যায়। অতি-প্ৰাকৃত ঘটনা অন্ততঃ সাময়িকভাবে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰা গল্পকাৰৰ দায়িত্ব। ‘মৈদাম’ত বিশ্বাসযোগ্য পৰিবেশ সৃষ্টিৰ চেষ্টা নাই, কিন্তু একালৰ কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন নৃশংসতাৰ বাস্তৱ ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ সাৰ্থকতা আছে। ‘জলকুঁৱৰী’ত ৰূপহী নৈৰ চাকনৈয়াৰ প্ৰতি থকা গাভৰুৰ অহেতুক আকৰ্ষণৰ জৰীডাল হ’ব খোজা দৰাৰ হাতৰ কোমল পৰশত সহজতে

ছিগি গ'ল। হাতৰ খাগৰি কেইডাল চাকনৈয়াত পেলাই দি তাই তিনিটা চাপৰি বজালে। দৰাই কাৰণ সোধাত তাই উত্তৰ দিলে, “এই চাকনৈয়াত এতিয়াই এজনী ছোৱালী বুৰি মৰিল। মই মইনা চৰাই, মোক সজাত সুমাই থোৱাগৈ, লৈ বলা।” ইঠাং গল্পটোৰ সামৰণি আহি পৰাত প্ৰকৃতিৰ ৰূপ প্ৰকাশৰ সুবিধা নহ'ল, হিয়াৰ আবেগো আদি-বসত ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ বাকী থাকিল। ‘কণ্ঠা’ত কোল গাভৰুৰ মুক-প্ৰীতিৰ ইঙ্গিত তাই চাকনৈয়াত পৰি আত্ম-হত্যা কৰাৰ পাছতহে গম পোৱা যায়। ‘নকণ্ড’ গল্পত দুজন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভালপোৱাৰ গভীৰ আকৰ্ষণ আছে কিন্তু ভালপোৱাৰ গাঢ়তা ‘বতনমুণ্ডা’ গল্পৰ মাজেদিহে দক্ষতাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। বতনমুণ্ডা আৰু জুমুৰীৰ মিলনৰ বাটত দুই বাপেকৰ দিয়া-পোৱাৰ মতানৈক্যই বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু পৰস্পৰৰ প্ৰতি অকপট প্ৰেম-প্ৰীতিৰ গভীৰতাই এই বাধা অতিক্ৰমৰ উপায় দেখুৱাই দিছে। দুয়ো ঘৰৰপৰা পলাল। সিহঁতৰ মনত জিলিকি উঠিল অপাৰ আনন্দ আৰু অনাগত সুখৰ ৰঙীন কল্পনা। কিন্তু ইঠাতে আশা, আনন্দৰ জিলিকণিৰ মাজতে বাজি উঠিল বিচ্ছেদৰ কৰুণ বিনি। বনৰীয়া গাহৰি মাৰি আনি জঙ্গলৰ জুৰীৰ বুকুলৈ যুৱক বতনমুণ্ডা নামি গ'ল, বুৰ মাৰিলে কিন্তু তাৰপৰা পাবলৈ সি ছনাই মুঠিল। অসহায়া জুমুৰীৰ অন্তৰ ভেদি ওলাই আহিল বেদনাৰ কৰুণ আৰ্ত্তনাদ। গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা বতনমুণ্ডাৰ অকপট প্ৰেম, জুমুৰীৰ সৰলতা আৰু প্ৰেমাস্পদৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰুণ মধুৰ। বতনমুণ্ডা জুৰীৰ বুকুত লুকাই পৰাৰ পাছত অসহায়া জুমুৰীৰ জুৰীৰ পাৰত আকুল প্ৰতীক্ষা, বতনমুণ্ডাৰ প্ৰত্যাগমনৰ নিষ্ফল আশা, আৰু তাইৰ কৰুণ বিনিনিয়ৈ টুকুৰা-টুকুৰ হৈ ভাগি পৰা তাইৰ হিয়াৰ বাতৰিকে দিয়ে আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ‘পোষ্টমাষ্টাৰ’ গল্পৰ কৰুণতা মনত পেলায়। ‘জয়ন্তী’ৰ মাজেদি এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰত্যাগমনমতি আৰু সাহসিকতা প্ৰকাশিত হৈছে। যি কৌশল আৰু সাহসেৰে

জয়ন্তীয়ে দুর্দান্ত মান তিনিজনক বধ কৰি স্বামীক মুক্ত কৰিলে তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সহ্য কৰাৰ অনুৰূপ ক্ষমতা নোহোৱাৰ ফলত তাই হৈ পৰিল উন্মাদিনী। গল্পটোৰ ভূমিকা অনাবশ্যকীয়ভাৱে দীঘল কিন্তু বৰ্ণনা শ্লেষহীন আৰু পৰিণতি নাটকীয়। ‘সেউতী’ত সামাজিক কুসংস্কাৰৰ তাড়নাত কেনেকৈ স্বামী-পৰিত্যক্তা স্ত্ৰীৰ জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তি ঘটিছে তাৰ বৰ্ণনা আছে। সামাজিক অন্যায্য অবিচাৰৰ বলিশালত কেনেকৈ সেউতীয়ে আত্মাহুতি দিলে তাৰ নিষ্ঠুৰতা প্ৰকাশিত কৰা হৈছে সৰল বাক্যভঙ্গীৰ সহায়ত। এই গল্পত হান্তৰসিক বেজবৰুৱা ওলাই পৰা নাই।

‘ভদৰী’ আন এটা গল্প। ইয়াত সাধাৰণ পৰিবেশৰ মাজত কেন্দ্ৰীভূত এটি ভাবে বিচিত্ৰতাহীন এটা ঘটনাৰ মাজেদি পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। কেইডালমান কেঁচা খৰি ফুৰাই ভদৰীয়ে আখলত জুই জ্বলাইছে। এনেতে গিৰীয়েক শিশুৰাম পথাৰৰপৰা আহি ভাত খুজিলেহি। ভদৰীৰ সাধাৰণ কথাতে শিশুৰাম উত্তেজিত হৈ উঠি মৈদাৰে ঘৈণীয়েকৰ পিঠিত ঘণিয়াই দিলে। শিশুৰামক হাজতলৈ নিয়া হ’ল। হাস্পতালত জ্ঞান লাভ কৰি ভদৰীয়ে নিজে মৈদাৰ ওপৰত উজুটি খাই পৰা বুলি কৈ গিৰীয়েকৰ মুক্তি প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। দুয়োৰ পুনৰ মিলন হ’ল। হোজা স্বামীৰ নৃশংসতাৰ বিনিময়ত ভদৰীৰ উদাৰতা আৰু সৰলতাই অকল তাইৰ গিৰীয়েককে মুক্ত কৰা নাই, কিন্তু তাইৰ ক্ষমা আৰু সহিষ্ণুতাই আনৰ অন্তৰো স্পৰ্শ কৰিছে।

‘চাইমন’ আন এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ প্ৰথম অংশত হান্তৰসৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও শেষৰ অংশত এজনী নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্য্যয়ৰ স্বীকাৰোক্তি আছে। অসমৰ বাহিৰতে জীৱনৰ সৰহ ভাগ সময় কটায়ো বুঢ়ীৰ অসমীয়া মাতৃকথা আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি থকা চেনেহৰ চিন প্ৰাণৰ তলিৰপৰা নিজৰি ওলাইছে। ‘আমালৈ নেপাহৰিব’ গল্পতো এজনী অজ্ঞা অসমীয়া ছোৱালীৰ নিজৰ মাক

আৰু মাতৃভূমিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ দেখুৱা হৈছে। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ, ভঙ্গীও সবস নহয়।

‘ডাক্তৰবাবুৰ সাধু’ত পিতৃ-মাতৃহীন বালক ৰামলোচনৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্তন হৈছে ডাক্তৰ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণৰ বলত। স্বামী-স্ত্ৰীৰ স্নেহ-পাশত আবদ্ধ হৈয়ো ৰামলোচনে শেষত এজনী বালিকাৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হৈ আত্মহত্যা কৰিলে। গল্পটোৰ প্ৰথমাংশৰ ভঙ্গী হান্তৰসাত্মক। গল্পটোৰ যোগেদি কোনো তত্ত্ব বা মনোবৈজ্ঞানিক সত্য উদ্ঘাটনৰ চেষ্টা দেখা নাযায়। শেষৰ অংশত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ‘মণিহাৰা’ গল্পৰ একাংশৰ প্ৰভাব পৰিব পাৰে। ‘লাওখোলা’ আৰু ‘ভূককী বো’ বঙালী প্ৰভাব-মুক্ত নহয়।

অসমীয়া সমাজৰ এদল লোকৰ গাত দেখা পোৱা দোষ-ক্ৰটি, ভেম-ভণ্ডামিৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱা বাবে বেজবৰুৱাৰ গল্পত জৈৱিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা বিশ্লেষণৰ চেষ্টা নাই। ব্যক্তি-জীৱনত দেখা দিয়া এই দোষবোৰ হান্তৰসাত্মক বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱাৰ কাৰণে লেখকৰ আক্ৰমণাত্মক মনোভাৱ কোঁতুকৰ মাজতে লুকাই পৰিছে। ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা অনেক ক্ষেত্ৰত আক্ৰোশমূলক হৈ পৰে। হান্তৰসৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ো ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ হয়। কিন্তু বেজবৰুৱাই হান্তৰস আৰু ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ একেলগে কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ আক্ৰমণো হৈছে ধ্বংসাত্মকহে। চোকা চোকা বাক্যবাণেৰে এক শ্ৰেণীৰ লোকক থকা-সৰকা কৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁলোকৰ তুল-ক্ৰটি ৰসঘন পৰিবেশৰ মাজত ফুটাই তুলি আৰু কেতিয়াবা সেইবোৰ অতিৰঞ্জিত কৰি এক উপাদেয় সৃষ্টিৰে তেওঁ আনক ইঁহুৱাইছে আৰু লগতে ভেম-ভণ্ডামিৰ স্বৰূপো উদ্ঘাটন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে অৱশ্যে পাতল পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু সাধাৰণ বহুৱালিৰ প্ৰৱেশো নিষিদ্ধ কৰা হোৱা নাই। কিন্তু এনে ক্ৰটি হান্তৰসাত্মক ভালেমান লেখাৰ মাজতে আছে। হান্তৰস সৃষ্টিৰ অৰ্থে বেজবৰুৱাই হিন্দী, বঙলা,

ইংৰাজী আৰু ক'তো ক'তো কিছুমান নিৰ্বৰ্থক শব্দৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে সানমিহলি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হয়তো কিছুমান লোকৰ বাস্তৱ জীৱনতে হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ হাশুবস সৃষ্টিৰ মূলতে আছে সৰল বৰ্ণনা আৰু শব্দৰ উচিত প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতা। চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত থকা বৈষম্যৰ চিত্ৰ বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি আনক হাঁহুৱাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ কম। “Now, now, mother, what is this ? Pray don't, don't তোমালোক তিকতা মানুহ বৰ sentimental, কথায় কথায় তোমালোকৰ চকুৰ পানী ওলায়। তোমাক কোনে ক'লে যে মই হাকিম হৈ আহিছো ? সেইটো মিছা কথা। Nothing of the sort You are very simple তুমি বৰ হোজা, বুজিছানে ?”

“আও, তোৰ দেখোন বৰ গপ গপ কথা একা। মোৰ তলত এহাজাৰ বঙালী কুলীয়ে কাম কৰে বুলি তোম জান্তা নাহি হোৱা কি ?”

জীৱনৰ জটিলতা, অমুভূতিৰ গভীৰতা, মানৱৰ ক্ষুদ্ৰত্ব আৰু মহত্ব বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ আদৰ্শ নাই। তথাপি তেওঁৰ গল্প ৰসাল, মনোগ্ৰাহী। ভাষাৰ সাবলীলতা আৰু হাশুবসৰ মাদকতাৰে তেওঁ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। অসমৰ গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া জীৱন দুয়োটাৰে লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ আছে। কিন্তু সবহভাগ গল্প-চৰিত্ৰ গ্ৰাম্য-জীৱনৰপৰা অনা। এই চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই কিন্তু সংস্কাৰকামী মনোভাৱে সমাজৰ দোষ-দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সচেতনতা বঢ়াই দিয়াত ব্যঙ্গাত্মক বাক্যবাণেৰে সমাজৰ গুৰিখালসকলক জৰ্জৰিত কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ গল্পত বেছিকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিৰেও তেওঁৰ গল্পত স্থান পাইছে। গল্পৰ মাজেদি সুকুমাৰ অমুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা তেওঁৰ হয়তো নাছিল।

বেজবৰুৱাই গল্প লিখা সময়তে শবৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েও গল্প

লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম গল্প-পুথি “গল্পাঞ্জলি” ১৯১৪ চনতহে ছপা হয়। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত আন আন গল্পপুথি হ’ল “ময়না”, “বাজিকৰ” আৰু “পৰিদৰ্শন”। “পৰিদৰ্শন” গোস্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছতহে প্ৰকাশিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ বহু-মুখী প্ৰচেষ্টাৰ তুলনাত গোস্বামীয়ে ঘাইকৈ গল্পৰ যোগেদি নিজৰ ভাব ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। বিগ্ৰাস-বীতিৰ স্বচ্ছন্দতা বিচাৰি

তেওঁ সৰল বাক্যভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লয়। গোস্বামীৰ শব্দচন্দ্ৰ গোস্বামী লেখাত বেজবৰুৱাৰ দীঘলীয়া বাক্যবীতি নাই। ১৮৮৭—১৯৪৪

গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ প্ৰতি তেওঁ চকু ৰাখিছে। পীড়িতৰ প্ৰতি, অসহায়ৰ প্ৰতি আৰু আনকি সামান্য প্ৰাণীৰ প্ৰতিও এটা সহানুভূতিসূচক মনোভাব তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। ব্যঞ্জোক্তি নাইবা বক্তোক্তিৰ বহল প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পত নাই। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ চেষ্টাও নিচেই কম। কৰুণতা তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আছে কিন্তু এই কৰুণতা অকল চৰিত্ৰবোৰৰ ভুল-ভ্ৰান্তিৰেপৰা উদ্ভৱ হোৱা নাই। কৰুণ ঘটনা সমষ্টিৰ ওপৰত যেন নিয়তিৰ পৰিহাস আৰু অদৃষ্টৰ বুজিব নোৱাৰা ক্ৰুৰতা আছে। সাংসাৰিক জীৱনত কিছুমান কৰুণ ঘটনা ঘটে যিবোৰৰ ওপৰত ব্যক্তিৰ কোনো কৰ্তৃত্ব নাথাকে। “ঘুমুচা”, “ময়না”, “অদৃষ্ট”, “নৈৰ দাঁতিত”, “পশুপতিৰ বিয়া” আদি গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ নিৰ্মম উপহাসৰ ধ্বনি বাজি উঠিছে। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িতা ছুখুনী ঘুমুচাৰ নয়নৰ মণি একমাত্ৰ সন্তানৰ কৰুণ বিয়োগ ঘুমুচাৰ জীৱনৰ ওপৰত বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতৰ বাহিৰে আন একো নহয়। “ময়না”ত আছে এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা কৰুণতা। এটাৰ পাছত এটাকৈ পুত্ৰ আৰু শেষত নিজৰ স্বামীকো হেৰুৱাৰ পাছত জীৱনৰ একমাত্ৰ লগৰী আৰু মৃত স্বামীৰ একমাত্ৰ মৰমৰ দান মইনা চৰাইটিৰ মৃত্যুত তেওঁৰ অন্তৰত যি হাহাকাৰ ধ্বনি বাজি উঠিছে আৰু তেওঁৰ মনোৰাজ্যত যিবোৰ কৰুণ স্মৃতিৰ তুৰানল

জ্বলিছে তাৰো গুৰিতে আছে ভাগ্যৰেই বিচিত্ৰ লীলা খেলা। বিধবাৰ জীৱনলৈ নামি অহা শোকৰ যাতনাৰ যেনেকৈ সাস্থ্যনা নাই তেনেকৈ ব্যাখ্যাও নাই। “অদৃষ্ট” অভাব-অনাটনগ্ৰস্ত ধনীৰামৰ পত্নী-বিচ্ছেদৰ কাহিনী। নৱ-বিবাহিতা কণ্ঠা স্ত্ৰীৰ প্ৰতি বামুনৰ চাকৰ ধনীৰামৰ মুক আসক্তিৰ পৰিচয় দিছে লুকাই চুবকৈ টোপোলা বান্ধি লৈ অহা নিজৰ ভাগৰ ভাত কেইটিয়ে। সি ভাবিছে এমুঠি খাবলৈ পালে ঘৈণীয়েকে গা টঙাব। সেইবাবে আগ্ৰহেৰে ঘৈণীয়েকৰ আগত ভাত কেইটা দি যেতিয়া সি কলে, “উঠ, এগৰাহ খা”, তেতিয়া ঘৈণীয়েকৰ মুখত মাত নোলাল—স্নেহত, ভক্তিত, কৃতজ্ঞতাত তাইৰ ছচকুৱেদি বৈ পৰিল ছধাৰি তপত চকুলো। সেয়েই বুজালে তাইৰ অন্তৰৰ প্ৰীতিৰ বিহ্বলতা, প্ৰণয়ৰ গভীৰতা আৰু চিৰ-বিচ্ছেদৰ কৰুণ কাতৰতা। “পশুপতিৰ বিয়াত নিজৰ সা-সম্পত্তি বেচি দিয়া কৰোৱা ন-ছোৱালীজনী হাইজা বেমাৰত আক্ৰান্ত হৈ মৰি পৰি থাকিল আৰু পশুপতি সৰ্বস্বাস্থ হ’ল। গল্পটো ব্যঙ্গাত্মক কিন্তু ব্যঙ্গ হিচাপে গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি।

“বনৰীয়া প্ৰণয়” মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত আমোদ আনন্দত মতলীয়া হৈ থাকোঁতে মিৰি গাভৰু লনী পানীত পৰিল। তাইক তুলিবলৈ মিৰি ডেকা মণি পানীত জপিয়াই পৰিল। সিহঁতক পানীৰপৰা উঠি অহা কেৱে দেখা নাপালে। মনি আৰু লনী সাতুৰি এখন নাৱত উঠি পলাই গ’ল। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ এনেকৈ মিলন হ’ল। গল্পৰ ভিতৰেদি মিৰি-জীৱনৰ সবলতা, সততা আৰু আমোদ-প্ৰিয়তা প্ৰকাশিত হৈছে।

গোন্ধামীৰ দ্বাৰা ৰচিত কেইটামান গল্পত অবৈধ প্ৰণয়ৰ ছবি প্ৰকাশিত হৈছে। এনেবোৰ গল্পত যেনেকৈ বাসনা পৰিতৃপ্তিৰ মাদকতা পৰিস্ফুট হৈছে তেনেকৈ পৰিতৃপ্তিৰ অন্তত অল্পশোচনাৰ প্ৰচণ্ডতাও চিত্ৰিত কৰা হৈছে। “ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকত” গল্পত এগৰাকী

অনিন্দ্যাসুন্দৰী বিবাহিতা নাৰী ধন-সম্পত্তি আৰু মান-মৰ্যাদাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত থাকিও যৌৱনৰ অতৃপ্ত পিয়াহৰ তাডনাত ছুখুনী হৈ ব'ল। “মোৰ প্ৰাণত জোনৰ জোনাক, বেলিৰ পোহৰ, ডায়ৰৰ অহা-যোৱা, ধুমুহাৰ তাণ্ডব নৃত্য, বতাহৰ খেলা, ফুলৰ গন্ধ, ভিন ভিন সময়ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ভিন ভিন শোভা—এই সকলোৱে এক অজানিত সুৰৰ ঢৌ খেলাই দিছিল।” বিদ্বান, আদৰ্শবাদী স্বামীৰ আঁতৰৰেপৰা দেখুৱা মৰম-স্নেহৰ মাজতে তেওঁ দেখিবলৈ পালে এটি অপূৰণীয় অভাব। শেষত স্বামীৰ ডেকা বন্ধু বেৰিষ্টাৰৰ সান্নিধ্যত তেওঁৰ গোটেই দেহ-মনৰ ওপৰত যিটি আনন্দৰ পুলক বাগৰি গ'ল তাৰ তৃপ্তিৰ গভীৰতা অমুভব কৰাৰ লগতে আহি পৰিল অমুশোচনাৰ তীব্ৰতা, হীনতা আৰু লজ্জাৰ দাক্ষণ মনস্তাপ। তেওঁ স্বামীৰ আগত ছনাই মুখ উলিয়াব নোৱাৰিলে আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত জপিয়াই পৰি নিজৰ কলঙ্কিত জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটালে।

গল্পটোৰ মাজেদি জৈৱিক বাসনাৰ গুৰুত্ব আৰু তাৰ শক্তিৰ প্ৰচণ্ডতা প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু দৈহিক পৰিতৃপ্তিৰ অন্তৰালতো সংস্কাৰ আৰু সামাজিক বিচাৰধাৰাৰ নিৰ্মম অঙ্কুশৰ মাৰাত্মক আঘাত আছে। এই আঘাতৰ কাৰণে তিৰোতাজনীয়ে আত্মহত্যা কৰি নিজৰ কলঙ্কিত জীৱনৰ অন্ত পেলালে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্প “পয়লা নম্বৰ”ৰ লগত এই গল্পৰ কিছু সাদৃশ্য আছে।

স্বামীৰ অকপট স্নেহ মৰম পোৱা সত্বেও ব্যভিচাৰিণী সন্ন্যাসিনীয়ে স্বামীৰ মহন্তৰ ওপৰত কালিমাৰ ক'লা দাগ নেপেলাওঁ বুলি মনে মনে পলাই গৈ সন্ন্যাসিনী হোৱা কাহিনী “সন্ন্যাসিনী” গল্পত আছে। গল্পৰ কাহিনী ৰমণীয় নহ'ল আৰু অমুভূতিৰ গভীৰতাও প্ৰকাশিত হৈ নুঠিল।

“নদৰাম”ত কছাৰী জীৱনৰ সবলতাৰ প্ৰকাশ আছে। ফ্ৰান্সৰ যুদ্ধত ব্যস্ত থাকোঁতে নদৰামে জানিব পাৰিলে যে তাৰ ঘৈণীয়েক ভাটিৰামলৈ গৈছে। যুদ্ধৰপৰা আহি সি ঘৈণীয়েকক উদ্ধাৰ কৰাৰ

চেষ্টা কৰিলে, কৃতকাৰ্য্যও হ'ল। ঘৈণীয়েক দুনাই তাৰ ঘৰলৈ আহিল। কিন্তু যেতিয়া সি দেখিলে যে ভাটিৰামৰ প্ৰতিহে ঘৈণীয়েকৰ আকৰ্ষণ বেছি তেতিয়া সি চাহাবক কৈ ঘৈণীয়েকক ভাটিৰামৰ লগত থাকিবলৈ এৰি দিলে। নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ পৰ-পুৰুষৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আসক্তিক মৰ্যাদা নদৰামে যেনেকৈ বক্ষা কৰিলে তেনে দৃষ্টান্ত সংসাৰত বিৰল। নদৰামৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ বাট পোন। গল্পটোত নদৰামৰ সবলতা আৰু উদাৰতাৰ চিন আছে।

“ৰক্তবীজ”ত গ্ৰাম্য চিত্ৰৰ সংযোগ আছে। গাঁৱৰ হুজুৰ বুঢ়া জগন্নাথলৈ গ'ল, তীৰ্থ কৰাৰ কাৰণে। দুয়োৰো পুতেক যহু আৰু মণি। সামান্য কথাৰ কাৰণে যহু আৰু মণিৰ মাজত কাজিয়া আৰম্ভ হ'ল। এটাৰ পাছত আন এটালৈ সেই কাজিয়া বাগৰি যোৱাত শেহত দুয়োৱেই ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'ল। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ। গ্ৰাম্য পৰিবেশ সৃষ্টিৰ মাজতো বৈচিত্ৰ্য নাই। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নগ্ন কলহ-প্ৰিয়তা গল্পটোৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈছে। টলষ্টয়ৰ “এ স্পাৰ্ক নেগ্লেক্টেড বাৰন্‌ছ দি হাউছ” গল্পৰ লগত এই গল্পৰ সাদৃশ্য আছে।

গোন্ধামীৰ মৃত্যুৰ পাছত ছপা কৰি উলিওৱা “পৰিদৰ্শন” নামক গল্প-পুথিৰ ভিতৰত থকা গল্প কেইটিৰ মাজেদি কলা-কৌশলৰ বৈচিত্ৰ্য কম। কেইবাটাও গধুৰ আখ্যান ভাগ দুৰ্বল আৰু আন কেইটা-মানৰ উদ্দেশ্য ব্যঙ্গাত্মক। “ময়না”, “বাজিকৰ” আৰু “গল্লাঞ্জলি”ৰ মাজেদি যি কলাত্মক সৌন্দৰ্য্য ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে “পৰিদৰ্শন”ৰ গল্পবোৰৰ মাজত তাৰ অভাব দেখা যায়। “বটুৰাপুৰ বৰ বেপাৰ” গল্পত সাধাৰণ কথাৰেই বৰ্ণনা আছে। “তিনিকুৰি টকা”, “বায়ন”, “পিয়াহৰ পানী” প্ৰভৃতি গল্পত লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব প্ৰকাশিত হৈছে।

সমাজৰ অস্থায়-অবিচাৰৰ প্ৰতি শৰৎ গোন্ধামীও সম্পূৰ্ণ সচেতন। কিন্তু এই অস্থায়-অবিচাৰকে লৈ তেওঁ কাৰো ওপৰত বিদ্ৰোহ

চোকা বাণ বৰ্ণন কৰা নাই। সাধাৰণ বাতাবৰণৰ মাজত সমাজৰ উদাসীনতা আৰু নৃশংসতাৰ বাস্তব ৰূপ স্থূলভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। সমাজৰ অদৃশ্য শক্তিবদ্ধাৰা আৰু কুসংস্কাৰৰ মূঢ়তাৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত হৈ পৰাৰ পাছতো সৰহ ভাগ চৰিত্ৰৰ হৃদয়ত জীৱন-যুদ্ধৰ কঠোৰতাৰ লগত সংগ্ৰামৰত হোৱাৰ যি ক্ষুদ্ৰ শক্তি আছে সিয়ো ভাগি পৰিছে নিয়তিৰ কঠোৰ পৰিহাসৰ তাড়নাত। বেজবৰুৱাৰ দৰে সংস্কাৰকামী মনোভাৱ শৰৎ গোস্বামীৰো আছে কিন্তু বেজবৰুৱাৰ দৰে প্ৰচণ্ড বাক্য-প্ৰবাহৰ বা'মৰলীৰ আগত সমাজৰ আবৰ্জনাবোৰ ছিটিকি আকাশৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণে চৰিত্ৰ-বোৰক তেওঁ মাটি-পানীৰ মানুহ হিচাপে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা নাইবা অধিক উপমাৰ অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সেই-বোৰৰ দোষ-গুণ অতিৰঞ্জিত কৰি আনক চমক লগোৱাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ গল্পত নাই। বেজবৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ বিষয় প্ৰধানতঃ ভেম আৰু ভণ্ডামি, শৰৎ গোস্বামীৰ বিষয় অগ্ৰায় আৰু অবিচাৰ।

দণ্ডীনাথ কলিতা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সমসাময়িক লেখক। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প-পুথি “সাতসৰী”ত সাতোটা গল্প আছে। সমাজৰ মাজত দেখা পোৱা অগ্ৰায় অনাচাৰৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাৰ উপৰিও সাতামপুৰুষীয়া, মামৰে ধৰা সংস্কাৰবপৰা মুক্ত হোৱাৰ সাহস তেওঁৰ কোনো কোনো গল্প-চৰিত্ৰত পৰিস্ফুট হৈছে। পাশ্চাত্য

প্ৰভাবৰ ফলত আৰু সমাজৰ কটকটীয়া বান্ধ
দণ্ডীনাথ কলিতা শিথিল হৈ আহিব ধৰাত কিছুমান সামাজিক মানৰ
১৮২—১২৫

ওপৰত সেই যুগৰ লেখকসকলে আস্থা হেৰুৱাই-ছিল। এক প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাৱেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ পৰা গতিকে কোনো কোনো লেখকৰ এই উদ্দেশ্য তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদি সুবিধা পালেই ভুমুকি মাৰি ওলাইছিল। বেজবৰুৱা আৰু আংশিক ৰূপে শৰৎ গোস্বামীৰ লেখাতো এনে এক উদ্দেশ্য অন্তৰ্ভুক্ত লুকাই আছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ গল্পত হলে এই উদ্দেশ্যই নিজকে

লুকাই বাখিব পৰা নাই। ঠায়ে ঠায়ে গল্পৰ কাহিনীৰ পিনে পিঠি দি সামাজিক অত্যাচাৰৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে। “সধবা, নে বিধবা নে কুৰ্ব্বী” আৰু “হৰিচৰণৰ বিয়া”ত এই উদ্দেশ্যধৰ্মিতা ওপৰতে নগ্নভাৱে ওলাই পৰিছে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ উপৰিও ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ সংস্কৃত শ্লোকৰ উদ্ধৃতিও নকৰাকৈ থকা নাই। “সধবা নে বিধবা”ত আখ্যান ভাগ দুৰ্বল। গল্পটোৰ শেষৰ পিনে মাথোন প্ৰতিমাই বৃদ্ধ স্বামীক প্ৰত্যাখ্যান কৰি নাৰী জাতিৰ মুক্তিৰ কাৰণে লেখকৰ সাহচৰ্য্য বিচৰাৰ উল্লেখ আছে। “হৰিচৰণৰ বিয়া”ত ব্ৰাহ্মণ পুত্ৰ হৰিচৰণে শূদ্ৰ-কন্যা ললিতাৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ আপোনজনৰ বাধা-নিষেধকো উপেক্ষা কৰি ললিতাক বিয়া কৰাইছে। হৰিচৰণৰ এই কাৰ্য্য এদল ডেকাই অন্তৰেৰে অনুমোদন কৰিছে।

“চোৰ” এটা সৰু গল্প। বঘু উচ্চবংশৰ ডেকা কিন্তু অভাবগ্ৰস্ত। নন্দেশ্বৰ ধনী কিন্তু অৰ্থলিপ্সু। যমুনা নন্দেশ্বৰৰ একমাত্ৰ ছোৱালী। যমুনা যুৱতী, বঘুৰ প্ৰতি আসক্ত। অভাবগ্ৰস্ত বঘুৱে টকাৰ কাৰণে নন্দেশ্বৰৰ ঘৰলৈ আহি চ’ৰাঘৰতে এখন জাল মোনাত টকা দেখিবলৈ পালে। টকা ছশ বঘুৱে মনে মনে লৈ আহিল আৰু মৃত পিতাকৰ স্বৰ্গ পৰিশোধ কৰিলে। লাহে লাহে বঘুৰ অৱস্থা ভালৰ পিনে আহিল। এদিন যি ঠাইৰেপৰা সি টকা নিছিল সেই ঠাইতে আঠশ টকা থৈ দিলে। লগতে এখন চিঠিও মোনাৰ ভিতৰত ৰাখিলে। টকা পাই আৰু চিঠি পঢ়ি নন্দেশ্বৰৰ মন কুমলি গ’ল। কেইদিনমান পিছতে যমুনা আৰু বঘুৰ বিয়া হ’ল। বিয়াৰ পাছতহে বঘুৱে জানিলে যে যমুনাই সহায় নকৰা হলে বঘুৱে চুৰ কৰাৰ সুযোগ নাপালেহেঁতেন।

“ভুল” আন এটা সৰু গল্প। মহিলা ডাক্তৰ স্বৰ্ণলতাৰ প্ৰতি ৰমানাথৰ আকৰ্ষণৰ ফলত ঘৈণীয়েক জয়ন্তীৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীন হৈ পৰিল। ৰমানাথৰ আকৰ্ষণ তেওঁৰ ৰূপ-গুণৰ প্ৰতি নহয় কিন্তু

তেওঁৰ অৰ্থোপাৰ্জন ক্ষমতাৰ প্ৰতি। শেহত স্বৰ্ণৰপৰা তেওঁ লাভ কৰিলে প্ৰণয়ৰ চুম্বন নহয়, তিৰস্কাৰ। ইপিনে বৈণীয়েক জয়ন্তীও মৃত্যুৰ মুখত পৰিল।

কলিতাৰ গল্প কোৱা ৰীতি পোন। ঠায়ে ঠায়ে শব্দ-গাঠনিৰ মাধুৰ্য্য থাকিলেও সৰহ ক্ষেত্ৰতে ৰচনা-ৰীতি প্ৰাচীন সাধুৰ ৰীতিৰ সদৃশ। কোনো কোনো গল্পৰ মাজত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ চুটি বৰ্ণনাও আছে। কিন্তু কাহিনীৰ লগত এনে বৰ্ণনাৰ সম্বন্ধ নাই। কেইবাটাও গল্পত লেখকৰ উদ্দেশ্য ওপৰতে ওলাই পৰাত সেইবোৰ প্ৰকৃত জীৱনৰ টুকুৰা যেন নালাগে। হান্সবস আৰু বাজৰ ব্যৱহাৰ “আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী”ত আছে কিন্তু “সাতসৰী”ত নাই।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ গল্প-পুথি “পঞ্চমী”ত পাঁচোটা চুটি গল্প আছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ গল্পৰ দৰে ভূঞাৰ গল্পকেইটাৰ মাজেদি সংস্কাৰকৰ মনোভাব মূৰ্ত্ত হোৱা নাই। মৰম-স্নেহ, প্ৰেম-প্ৰীতি, হিংসা-দ্বেষ আদিৰে চঞ্চলিত জীৱনৰ কেইটামান তৰঙ্গৰ ৰূপ এইবোৰ গল্পত দিয়া হৈছে। “মাণিক বৰা”ত অকল এজন নিঃস্বাৰ্থ,

কৰ্মপৰায়ণ লোকেই অগ্নায়ভাৱে নিহত হোৱা
নাই কিন্তু পৰশ্ৰীকাতৰ আৰু স্বাৰ্থাঘ্ৰেষী হৰিগতি
নেওগৰো জীৱন লীলা শেষ হৈছে মাণিক বৰাৰ

ভৃত্য ধনবৰৰ তৰোৱালৰ কোবত। গল্পটোৰ ঘটনা-বিঘ্ৰাস আৰু প্ৰকাশভঙ্গী ছয়োটাতে ৰমণীয়তাৰ অভাব পৰিলক্ষিত হয়।

“তেতিয়া আৰু এতিয়া”ত নীলাম্বৰৰ পাঠ্যকালত পিতৃবন্ধু-সকলৰ উদাৰতা, ৰামলোচনৰ একনিষ্ঠতা আৰু গাঁৱলীয়া হোজা শুকুলা গাঁওবুঢ়াৰ কৃতজ্ঞতাৰ সাৱলীল চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। শেষত শিক্ষিত হৈ উঠিও যেতিয়া নীলাম্বৰে গাঁওবুঢ়াৰ ছোৱালী শীতলাৰ পানী-গ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়া উচ্চশিক্ষিত নগৰীয়া ডেকাৰ পত্নী-নিৰ্বাচনৰ অসামৰ্থ্যৰ পিনে আঙুলিয়াই কেৱে কেৱে তেওঁক গৰিহণা দিবলৈকো আৰম্ভ কৰিলে। পিছত নীলাম্বৰ যেতিয়া মুখিক পদত

নিযুক্ত হ'ল তেতিয়া এই সকল লোকেই নীলাম্বৰ আৰু শীতলাৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ হৈ উঠিল। পিতৃ-বন্ধুসকলৰো পুনৰাই সমাগম আৰম্ভ হ'ল। গল্পটোৰ মাজেদি এটা জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশিত হৈছে। নীলাম্বৰৰ দেউতাকৰ সৰলতা আৰু বিশেষকৈ বদান্যতাই ভালেমান লোকক আকৰ্ষণ কৰিছিল। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত উপকৃত লোকসকলৰপৰাও নীলাম্বৰে সহায়-সহানুভূতি লাভ কৰা নাই। নীলাম্বৰৰ প্ৰতি শুকুলা গাঁওবুঢ়াৰ মৰম চেনেহ অকপট। আদৰ্শবাদ আৰু জীৱনৰ তিক্ততাৰ মাজতে ডাঙৰ হোৱা নীলাম্বৰে সেইটো বুজে। সেইবাবে মুঞ্চিফৰ ছোৱালীৰ ৰূপ-লাবণ্যকো উপেক্ষা কৰি নীলাম্বৰে বিচাৰিছে শীতলাৰ সৰলতা। গল্পটোৰ ঠায়ে ঠায়ে বক্তাঘাত আৰু ব্যঙ্গৰ প্ৰয়োগ আছে।

“খিলা নহয় ফুল” গল্পত শিক্ষিত ডেকা পুষ্পই বুঢ়ীমাকৰ আদেশত বিয়া কৰালে বৰুণাক। বৰুণা সৰু ছোৱালী। যৌৱনৰ আকৰ্ষণৰ উম তাই পোৱা নাই। পুষ্প কিন্তু শিক্ষিত যুৱক। প্ৰণয়ৰ উদ্ভাদনা তেওঁৰ হিয়াত আছে। পুষ্প কলিকতালৈ যাবলৈ ওলাল। বৰুণাই তেওঁক অনুৰোধ কৰিলে ডাঙৰ ডাবৰ কটাৰী আনিবলৈ। লাহে লাহে বৰুণা যুৱতী হ'ল। বৰুণাই পুষ্পলৈ চিঠি লিখিলে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ মিলন হ'ল। পুষ্পই বুজিলে বৰুণাৰ হৃদয় পাষাণ নহয়, কুসুমহে। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ আৰু বিচিত্ৰতাহীন। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ “সমাপ্তি” গল্পৰ একাংশৰ প্ৰভাব ইয়াৰ ওপৰত স্পষ্ট।

“বিজুলী” এটা ৰোমান্টিক গল্প। লোকালয়ৰ আঁতৰত এক মধুৰ পৰিবেশৰ মাজত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ যি মিলন হৈছিল সি হ'ল ক্ষণস্থায়ী। মৃত্যুৰ চোঁচা হাতৰ পৰশ বিজুলীয়ে যেন অনুভব কৰিলে। প্ৰেমিকে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে ছুষোৰে বিচ্ছেদ ঘটিলে জীৱনত তেওঁ বিয়া নকৰায়। বিজুলীৰ বুকুৰপৰা যেন এটা গধুৰ বোজা নমাই দিয়া হ'ল। বিজুলীয়ে শাস্তিৰে শেষ নিশ্বাস এৰিলে। কৰ্মজীৱনত প্ৰেমিক সেই ঠাইৰপৰা আঁতৰি আহিল নগৰলৈ। ইয়াতে তেওঁ

পূৰ্বৰ প্ৰতিজ্ঞা পাহৰি পেলালে। তেওঁ বিয়া কৰালে। কিন্তু নৈশ নিস্তৰ্দ্ধতা গভীৰ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ যেন শুনিলে “প্ৰণয় সদায় সকলো ঠাইতে জয়ী।” গল্পটোৰ পৰিবেশ-সৃষ্টি আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সৰলতাৰ মাজত দক্ষতাৰ পৰিচয় আছে। গল্পটো এলেন পোৰ এটা ইংৰাজী গল্পৰ মুকলি অনুবাদ। মূল কাহিনীৰ লগত শেষৰ অংশৰ সামান্য অমিল আছে। ছপা কিতাপত এই স্বীকৃতি হয়তো ভুলতে কৰা হোৱা নাই।

ভূঞাদেৱে ৰচনা কৰা গল্প-সংখ্যা তেনেই তাকৰ। কিন্তু এই কম সংখ্যক গল্পৰ ভিতৰতে এটা কথা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। সমাজৰ ভেম-ভণ্ডামিতকৈ ব্যক্তি-জীৱনৰ দুখ-দুৰ্গতি আৰু আনকি অৰ্থনৈতিক পীডনৰ প্ৰতিও লেখকৰ মন বেছিকৈ আকৰ্ষিত হৈছে। শৰৎ গোস্বামীৰ বিষয়বস্তুৰ লগত তেওঁৰ বস্তু-নিৰ্বাচনৰ কিছু মিল আছে। ৰচনাইশৈলী অৱশ্যে দুয়োৰে একে ধৰণৰ নহয়। ভূঞাই গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা ৰচনা-ভঙ্গী ঠায়ে ঠায়ে সমৃদ্ধ কিন্তু “মাণিক বৰা”ৰ দৰে গল্পত ই সম্পূৰ্ণ গতানুগতিক।

১৯২৯ চনৰ কাতি মাহত “আৱাহন”ৰ জন্ম হয় কলিকতাৰ বুকুত। গল্প-সাহিত্য বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত “আৱাহন”ৰ দান উল্লেখযোগ্য। “আৱাহন”ৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িবলৈ ধৰে। গল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰও আগতকৈ বহল হৈ পৰে। গল্পৰ মাজেদি বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱ প্ৰকাশৰ ৰীতিৰ সলনি মানুহৰ অন্তৰত থকা হৰ্ষ-বিষাদ, আশা-আৱাহন

আকাজ্জকা প্ৰভৃতিৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। সেই সময়ত ইংৰাজী শিক্ষাই আমাৰ ৰাজ্যত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱো বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। পদাৰ্থ-বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আৰু জীৱ-বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন তথ্যৰ প্ৰভাৱ চিন্তাশীল লোকসকলে এৰাব পৰা নাই। “আৱাহন”ৰ জন্মৰ কেইবছৰমান আগৰেপৰা ভাৰতৰ জাতীয়

আন্দোলনে মানুহৰ অন্তৰলৈ আনি দিছিল এক নতুন চেতনা। মানুহৰ অন্তৰত জাগিছিল মুক্তিৰ কাৰণে হেঁপাহ। যুগোচিত আদৰ্শ আৰু চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত হৈ গল্পকাৰসকলেও গল্প ৰচনা কৰিছিল। কোনো কোনো লেখকে ব্যক্তিৰ জৈৱিক বাসনা বিশ্লেষণ কৰিছিল, আন কিছুমানে জীৱনৰ আদৰ্শৰ মানদণ্ডেৰে সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা জুখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। গল্পৰ যোগেদি সুকীয়া ধাৰা প্ৰকাশিত হোৱাৰ কাৰণে পাঠকসকলো তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল।

সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু ভিন ভিন ক্ষেত্ৰৰপৰা কথাবস্ত্তৰ আহৰণ সেই যুগৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত ঘটনাৰ পৰিণতি স্বাভাৱিক ৰূপত তুলি ধৰাৰ চেষ্টা ভালেমান লেখকে কৰিছে। “বাঁহী” আৰু “চেতনা”ৰ আপেক্ষিক বৰ্ণনশীল সুৰৰ তুলনাত “আৱাহন”ৰ গল্পৰ মাজেদি বাজি উঠিছে মুক্তিৰ উদ্গাদনা, কল্লনাৰ স্বতন্ত্ৰতা। কিছুমান গল্পৰ মাজেদি নিৰঙ্কুশ ভাব-বিলাস, নানান ৰং, নানান ৰূপৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে। ভাষাৰ ঠাচৰ ওপৰত থকা বৰ্ণনশীলতাৰ মাৰাত্মক অঙ্কুশৰ তাড়নাকো উপেক্ষা কৰি নতুন শব্দ-সম্ভাৰেৰে, নতুন ৰচনা-ৰীতিৰে ভাষাও হৈ পৰিছে সমৃদ্ধ। অনেক গল্পত মানৱৰ আদিম প্ৰবৃত্তিয়ে আৰু জৈৱিক বাসনাই সকলো বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ নগ্নৰূপ ধাৰণ কৰিছে কিন্তু এই নগ্নতাত সৰহ ভাগেই নাক কোঁচোৱা নাই। সমাজৰ তাড়নাত নিভৃততম কোণত লুকাই থকা অনেক ভাৱে ভালেমান গল্পৰ মাজেদি জিলিকি উঠি সংসাৰৰ উৱলি যাৰধৰা অলজ্ঞ্য প্ৰাচীৰৰ ভগ্নাবশেষ দেখুৱাই দিছে। নগেন্দ্ৰ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আদিৰ গল্পত জনজাতীয় লোকৰেপৰা আৰম্ভ কৰি হাকিম মনুচুপলৈকে সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰই স্থান পাইছে। কাৰো কাৰো হাতত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ ৰচনা-ৰীতিও নতুন ৰূপত

প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। নতুন দৃষ্টিকোণৰপৰা জীৱনৰ পৰ্যালোচনাৰ চেষ্টা ভালেমান গল্পতে পৰিস্ফুট হৈছে। ব্যক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ব্যক্তি-জীৱনৰ জৈৱিক সমস্যাৰ ওপৰত নতুন ধৰণৰ গল্প ৰচনা কৰা হৈছে। কিছুমান গল্পৰ ওপৰত জাৰ্মান মনো-বৈজ্ঞানিক ক্ৰয়দৰ, আন আন কিছুমানৰ ওপৰত ফৰাচী গল্প-লেখক মোপাৰ্ছাঁ আৰু ৰুচ লেখক চেৰ্গেভৰ প্ৰভাৱ আছে। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰভাৱো কোনো কোনো গল্পত স্পষ্ট।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৰহ ভাগ গল্প “আৱাহন”তে প্ৰকাশিত হৈছিল। অসম সাহিত্য সভাই “নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প”

নাম দি এখন সৰু কিতাপ ছপাই উলিয়াইছে।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ

চৌধুৰী

১৮৮১—১৯৪৭

কিতাপখনত দহোটা গল্প আছে। এই কেইটাৰ

বাহিৰেও তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত বহুতো গল্প আলোচনীৰ

পাততে পৰি আছে। চৌধুৰীয়ে কেইবাটাও দীঘল

গল্প লিখিছে। চুটি গল্পৰ সংখ্যাও কম নহয়। চৌধুৰীৰ বঙলা

সাহিত্যৰ অধ্যয়ন আছিল যথেষ্ট। এই অধ্যয়নৰ প্ৰভাৱ ঠায়ে

ঠায়ে তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত গল্পৰ ওপৰতো পৰিছে। গল্প-লেখক হিচাবে

চৌধুৰীয়ে অৱশ্যে নতুন কলা-কৌশলৰ পৰিচয় দিয়া নাই কিন্তু

তেওঁৰ সংবেদনশীল মনে চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনলৈ আহি পৰা ঘাত-

প্ৰতিঘাত সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ

দীঘলীয়া গল্পবোৰ প্ৰায়েই আদি-ৰসায়ক। যৌন আকৰ্ষণৰ ছবি

চুটি গল্পবোৰৰ মাজতো ঢেৰ আছে, কিন্তু সমাজৰ বাধা-নিষেধৰ

নাজতে থাকি এইবোৰত যুৱক-যুৱতীয়ে হয়তো অভীপ্সিত ফল

লাভ কৰিছে নহলে অশান্তিৰ তুফানলত নিজেই লাহে লাহে দগ্ন

হৈছে, কিন্তু বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱ লৈ পুৰণিকলীয়া সামাজিক

বিশ্বাসৰ ভেটি ভাঙি পেলাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। ক’তো ক’তো

আকৌ নাৰী নিৰ্যাতন দেখি পুৰুষ-চৰিত্ৰৰ মন সহানুভূতিৰে উদ্বেলিত

হৈ পৰিছে কিন্তু নিজেই আগুৱাই গৈ সহায়-হাত আগবঢ়াবলৈ

বুকুত সাহস গোট খোৱা নাই, ভয় হৈছে সমাজৰ বাধা, লোকে কি বুলিব। আদিৰসাত্মক গল্পবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰণয়ৰ মনো-বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কম, কিন্তু সবহ ভাগ গল্পই ঘটনা-প্ৰধান। ছই এক দীঘল গল্পত কোনো কোনো যুব-চৰিত্ৰৰ নিষ্ঠা আৰু ধৈৰ্য্য উল্লেখযোগ্য, কিন্তু এই নিষ্ঠাৰ অন্ততো প্ৰণয়িনীৰ লগত মিলন সম্ভৱ নহ'ল অভিজাত্য আৰু ধনাঢ্যতাৰ অভাৱত। শেহত যুব-চৰিত্ৰৰ মনত যি হিংসাৰ অগ্নি জ্বলি উঠিল সিয়ো লুমায়ে গ'ল অভাৱনীয়ৰূপে উপস্থিত হোৱা এক সন্মাসীৰ শান্তিপানী বৰ্ষণত। কোনো কোনো গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত নিয়তিৰ নেদেখা বিধান থকা যেন লাগে, কিন্তু অধিক সংখ্যকতেই আছে chance বা accident-অৰ খেলা। শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পসমূহত যি অদৃষ্টবাদৰ পৰশ পৰোক্ষভাৱে প্ৰতীয়মান হয়, চৌধুৰীৰ গল্পসমূহত সেই স্পৰ্শ নাই, কিন্তু আছে হঠাৎ জীৱনলৈ আহি পৰা বিপৰ্য্যয় অথবা অনাকাঙ্ক্ষিত অভ্যুদয়। চৌধুৰীৰ গল্পসমূহত চঞ্চলমনা নাৰী-চৰিত্ৰ বিৰল। প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰতি প্ৰায়বোৰ নাৰী-চৰিত্ৰৰে গভীৰ অনুৰাগ আছে। ছই চাৰি ক্ষেত্ৰত অৱস্থাৰ পাকচক্ৰত পৰি প্ৰেমাস্পদৰ লগত প্ৰেমিকাৰ মিলন সম্ভৱ নহলেও প্ৰথম প্ৰেমিকৰ প্ৰতি থকা আস্থা' অন্তৰৰ নিভৃত কোণত সুষুপ্ত হৈ আছে। জীৱনলৈ আহি পৰা দুৰ্য্যোগৰ তাড়না কোনো কোনো নাৰী-চৰিত্ৰই বলেৰে দমাই বিপৰ্য্যয়কো আঁকোৱালি লোৱাৰ ইচ্ছিত দিছে।

“প্ৰতিজ্ঞা”, “পৰিবৰ্ত্তন” আৰু “বগীতৰা” তিনিটা দীঘল গল্প। “প্ৰতিজ্ঞা” গল্পত হেমকান্ত আৰু সুধাৰাণীৰ প্ৰণয় কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। বৈদ্যনাথধামত সুধাৰাণীৰ বাহৰতে হেমকান্ত আৰু সুধা-ৰাণীৰ প্ৰথমে দেখাদেখি হয়। ছয়োৰে মাজত উদ্ভৱ হোৱা পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ শেষত গৈ প্ৰবল প্ৰণয়ত পৰিণত হয়। কিন্তু ছয়োৰে মিলনৰ মাজত দুৰ্ভেদ প্ৰাচীৰ ৰূপে থিয় হ'ল সুধাৰাণীৰ অভিজাত্য আৰু ধনাঢ্যতা। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনত হলে সামাজিক

এই বিচাৰৰ দুৰ্বলতা নাই। এপিনে ছয়োৰো পাৰম্পৰিক আকৰ্ষণ আৰু আনপিনে সুধাৰাণীৰ অভিভাবকৰ কঠোৰ নিৰ্যাতনৰ দ্বন্দ্বত ছয়োৱেই যাতনাত ছটফটাব ধৰিলে। হেমকান্তই নানান কৌশল উদ্ভাৱন কৰিও শেহত সুধাৰাণীক হেৰুৱাব লগা হ'ল—সুধাৰাণীৰ বিয়া হ'ল আন দৰাৰ লগত। হেমকান্ত হ'ল ধৈৰ্য্যচ্যুত। সুধাৰাণীয়ে জানো তাৰ কাৰণে এদিন বিষ খাবলৈকো প্ৰস্তুত হোৱা নাছিল? তাই কেনেকৈ আনৰ অন্ধশায়িনী হবলৈ সন্মত হ'ল? সেইবাবে হেমকান্ত হ'ল স্থিৰ-প্ৰতিজ্ঞ। সি নিৰ্ভুৰভাৱে প্ৰতিশোধ লব। সুধাৰাণী আৰু দৰা ছয়োকো একেলগে গুলীয়াই হত্যা কৰিব। কিন্তু অপ্ৰত্যাশিতভাৱে আহি পৰিল এজন সন্ন্যাসী। তেৱেঁই বুজাই দিলে সুধাৰাণীৰ প্ৰতি থকা হেমকান্তৰ প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম নহয়। “প্ৰেম স্বৰ্গীয়। যাৰ লগত প্ৰেম হব, যিজনক ভাল পাব, তাইৰ সামান্য অশুবিধা বা কষ্ট দেখিলে সেইবোৰ আঁতৰাবৰ বাবে যি জনে প্ৰাণ দিবলৈকো কাতৰ নহব, যিজনকহে প্ৰকৃত প্ৰেমিক বুলি কোৱা হয়।” হেমকান্তৰ ভুল ভাঙিল। তেওঁৰ মনৰ ওপৰত নতুন সত্য ভাঁহি উঠিল।

“পৰিবৰ্তন”ত দুখীয়া বুদ্ধিমান ছাত্ৰ জীৱেশ্বৰৰ বিভা আৰু গীতাৰ লগত গটি উঠা সম্বন্ধৰ এক অসমাপ্ত কাহিনী আছে। জীৱেশ্বৰ হেমকান্তৰ দৰে প্ৰেমিক নহয়। তেওঁক প্ৰতাৰক আখ্যাও দিব নোৱাৰি। কিন্তু অৱস্থাৰ দাস হৈ লুইতৰ বুকুৰ নল-খাগৰিৰ দৰে উটি-ভাহি ফুৰা তেওঁ এক দুৰ্বল যুৱ-চৰিত্ৰ।

চুটি গল্পসমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য গল্প “উছৰ্গা”। “হুতিৰামৰ সংসাৰ” এই গল্পৰ অন্তৰ্গত। এই ছয়োটা গল্পৰ মাজেদি একেটা ঘটনাই প্ৰবহমান হৈ আছে। গাঁৱলীয়া গাভৰু ছবৰীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ছয়োটা গল্প গটি তোলা হৈছে। জগতৰ গাত দেহভৰা ঘোৱন, মনত ছবৰীক কেন্দ্ৰ কৰি অফুৰন্ত অলেখ কল্পনা। ছবৰী গাভৰু, বিয়াৰ লায়ক হৈছে। সোণাৰামে গা-ধন

চাৰিকুৰি লৈ ছবৰীক বিয়া দিয়াৰ প্ৰস্তাব তুলি ধৰিছে। জগতে ধন যোগাৰ কৰি ছবৰীক বিয়া কৰোৱাৰ মানসে নগৰলৈ গ'ল আৰু টকাও যোগাৰ কৰিলে এক ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত এই চৰ্তত যে বিয়াৰ পিছত জগত আৰু ঘৈণীয়েক দুয়োৱেই তেওঁৰ ঘৰত খাটিব। টকা সংগ্ৰহ কৰি জগতে দৌৰাদৌৰিকৈ আহি দেখে যে ছতিৰামৰ লগত ছবৰীৰ বিয়া হৈ গৈছে। অদৃষ্টৰ ওপৰত ভৰসা ৰাখি জগতে ধাৰ কৰি অনা ৰূপ চাৰি কুৰি বিয়াৰ যৌতুক স্বৰূপে ছবৰীক উপহাৰ দিলে। ইয়াৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল মৌজাদাৰৰ টেকেলা ছতিৰামৰ লগত ছবৰীৰ মিলন-মাধুৰীৰ অভিশাপ। ভাটি বয়সত ভৰি দিয়া ছতিৰামে বগী গাভৰু ছবৰীৰ মনমৰা অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি চিন্তিত হ'ল। কেতিয়াবা কোনো পুৰুষে তাইৰ পিনে চালে ছতিৰামৰ মনত নানান প্ৰশ্নৰ উদয় হয়। সন্দেহপ্ৰিয় তাৰ মনে সকলোকে সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মনত শাস্তি নাপাই সি গাঁও এৰি নগৰলৈ গ'ল কিন্তু তাতো শাস্তি হেৰুৱাই শেহত চাহবাগান পালেগৈ। ইয়াতো আহি পৰিল এক নতুন বিপদ। ছবৰীৰ যৌৱনভৰা দেহ-লাবণ্য ছোট চাহাবৰ চকুত পৰিল আৰু অৱশেষত অত্যাচাৰী চাহাবৰ গুলীত ছতিৰাম আহত হৈ মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিলে। উপায়স্বত্ৰ নোহোৱাত জগতলৈ খবৰ পঠোৱা হ'ল। মৃত্যুশয্যাতে সন্দেহপ্ৰিয় ছতিৰামৰ মনৰ অন্ধকাৰ আঁতৰি গ'ল। চকুপানী টুকি টুকি সি ছবৰীক জগতৰ হাতত গটাই পৃথিৱীৰপৰা মেলানি মাগিলে।

গল্পটোত ছতিৰাম আৰু ছবৰী দুয়োটা চৰিত্ৰই স্পষ্ট—ছতিৰাম স্বাৰ্থপৰ, আত্মকেন্দ্ৰিক এক ব্যক্তি হিচাবে আৰু ছবৰী গ্লান-মুক বেদনাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে। ছবৰীৰ প্ৰতি থকা জগতৰ আকৰ্ষণ নিভাঁজ গল্পটোত ছতিৰামৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়াৰ কাৰণে ছবৰীৰ মনোকষ্টৰ বিশ্লেষণ সম্ভৱ হোৱা নাই কিন্তু তাইৰ মৌনতাৰ মাজেদি অসহায়া ৰমণীৰ কৰুণ বিননি ধ্বনিত হৈছে।

“টুনী” গল্পত জনজাতীয় জীৱনৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ পৰিচয় আছে। টুনীৰ ভালপোৱা আশা কৰি বাংখং আৰু থাংবিং ছয়োৰে মাজত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা চলিল। কিন্তু মাজতে ভন্দৰা চিপাহীয়ে তাৰ ক্ষমতা আৰু সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ বলত টুনীৰ লগত বিয়াৰ বন্দবস্ত কৰিলে। শেহত টুনীয়ে ভুল ধৰিব পাৰি বিয়াৰ আগতে ৰাতি ঘৰৰপৰা পলাই যোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে আৰু থাংবিঙক লগ পাই আনন্দত আপোন-পাহৰা হ’ল। দুৰ্বল বৰ্ণনা আৰু নীৰস সংলাপৰ কাৰণে গল্পটোৰ মাজেদি কলা-সৌন্দৰ্য্য ভালকৈ ফুটি উঠিল।

“পোহৰী” এজনী নিৰ্যাতিতা ৰাভা গাভৰুৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী। পোহৰীৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ কৰুণতাৰ মূল ধনী মেম্বৰৰ চক্ৰান্ত, উদ্দেশ্য পোহৰীৰ লগত গোপন মিলন। পোহৰীৰ দৃঢ়তাৰ বাবে মেম্বৰ উপেক্ষিত হয় আৰু পোহৰীৰ জীৱনলৈ নামি আহে ভীষণ দুৰ্যোগ। যি সাহস বুকুত বান্ধি পোহৰী মেম্বৰৰ ঘৰৰপৰা পলাই আহে সেই সাহসেৰে তাই নৱ-পৰিণীত দীনবন্ধু ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ আহিব নোৱাৰিলে আৰু চাৰিদিন হাবিৰ মাজতে লুকাই থাকিল। কথাটো অসম্ভৱ নহলেও অস্বাভাৱিক।

“মুক্তি”ত গাৰো ডেকা খুন্চেঙৰ দাসত্বৰপৰা মুক্তিলাভৰ অভিলাস আৰু প্ৰণয়িনী ৰাপ্‌চেৰ প্ৰতি থকা আসক্তিৰ কাহিনী আছে। ভৈয়ামৰ গাঁও আক্ৰমণ কৰি বয়-বস্ত্ৰ লুটপাট কৰি শত্ৰুৰ মূৰ আনো বুলি সি গাঁৱলৈ গৈছিল কিন্তু তাতেই বন্দুকৰ গুলীত তাৰ মৃত্যু হ’ল। গল্পটোত গাৰো সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ আভাস আছে। চৰ্দাৰ লকজানৰ গোডামি আৰু খুন্চেঙৰ দুৰাকাঙ্ক্ষা সফলতাৰে চিত্ৰিত হৈছে।

বোৱাৰীৰ ওপৰত শাহু আইৰ অত্যাচাৰৰ নিষ্ঠুৰতা “তামৰ তাবিজ” আৰু “মধু মালতী”ত প্ৰকাশিত হৈছে। গল্প দুটাৰ ঘাই চৰিত্ৰ হ’ল প্ৰেমধৰ আৰু মাধব। প্ৰেমধৰৰ অন্তৰত কলুষ নাই, মাধবৰো নাই কিন্তু ছয়োৱেই অৱস্থাৰ দাস। শাহুয়েক

দুজনীৰ অত্যাচাৰৰ কাহিনী ঠায়ে ঠায়ে অতিৰঞ্জিত। কল্পিণী নিমাত কিন্তু ছবীৰ দৰে কৰণ নহয়। মালতী সবল হব খুজিও হব পৰা নাই।

“ওস্তাদজী” আৰু “লাহৰী”ত এজন বাদক আৰু এজন গায়কৰ কথা আছে। সঙ্গীতজ্ঞ চৌধুৰীয়ে সঙ্গীত-সাধক দুজনৰ চৰিত্ৰ যিমান নিখুঁতভাৱে আঁকিব লাগিছিল সিমান নিখুঁতভাৱে আঁকিব পৰা নাই। সঙ্গীত-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত যি শ্ৰম, একনিষ্ঠতা আৰু অধ্যবসায়ৰ প্ৰয়োজন তাৰ ইঙ্গিত এটা গল্পটো ফুটি উঠিল।

“পুনৰ্জন্মৰ দক্ষিণা”ত হৰকিশোৰ পণ্ডিতৰ অভিশপ্ত দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত জীৱনৰ চিত্ৰৰ লগে লগে নীহকুলীয়া বিধবা বৃন্দেশ্বৰীৰ বদান্যতাৰ আদৰ্শ আছে। “মোৰ পৰিণয়ৰ কাহিনী” এজনী যুৱতী ছোৱালীৰ বৃদ্ধ স্বামীৰ লগত প্ৰথম সাক্ষাতৰ আত্মকাহিনী। গল্পটোত এক যুৱতীৰ কল্পনাৰ ওপৰত বাস্তবৰ ঢুৰ আঘাত আছে। সামাজিক প্ৰথাৰ অস্তৰালত থকা নিৰ্দয়তা গল্পটোৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। তথাপি এই নিৰ্দয়তাৰ বিৰুদ্ধে যুৱতীৰ অস্তৰত বিদ্ৰোহাত্মক ভাবৰ সঞ্চাৰ হোৱা নাই। সকলো নিয়তিৰ বিধান বুলিয়েই হয়তো অদৃষ্টৰ উপহাস মূৰ পাতি লৈ যুৱতীয়ে বৃদ্ধ স্বামীক গ্ৰহণ কৰিছে, নিজে বলিশালত মূৰ স্তমাই দিছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ “সধবা, বিধবা নে কুমাৰী”ত প্ৰকাশিত বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱৰ সলনি ইয়াত আছে আত্মসমৰ্পণৰ নিষ্ক্ৰিয়তা।

নগেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ গল্পবোৰ সুসংগঠিত নহয়—বিশেষকৈ দীঘলীয়া গল্পকেইটা। গল্পসমূহত বাক্য-সংযমো কম। ঠায়ে ঠায়ে অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু অপ্ৰাসঙ্গিক উক্তি আছে। গল্পবোৰ সুসংগঠন কৰাৰ চেষ্টা থাকিলে অনেক কথা ইঙ্গিতৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰাৰ থল আছিল। কিন্তু আজিকৰ ফালৰপৰা কিছু ক্ৰটি পৰিলক্ষিত হলেও নিপীড়িত আৰু নিষ্পেষিতজনৰ প্ৰতি লেখকৰ আন্তৰিক সহানুভূতি আছে। সেই কালৰ সামাজিক আৰু ব্যক্তিৰ

ভাব-জগতৰ ভালেমান সমস্তা তেওঁ গল্পৰ যোগেদি তুলি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ যত্ন ভালেমান ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক নহলেও সজ।

“আৱাহন” প্ৰকাশিত হোৱাৰ আগৰেপৰা নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই “বাঁহী” আৰু “চেতনা”ত গল্পৰ যোগান ধৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গল্প পুথি “চোৰাংচোৱাৰ চ’ৰা” কোমল বয়সৰ ৰচনা। ছবছৰমান

আগতে “গল্পৰ শৰাই” নামেৰে তেওঁৰ এখন নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা গল্প-পুথি ওলাইছে। এই পুথিত ভিন ভিন

১৮২৫—

আলোচনা আৰু “জোনোৱালি”ত প্ৰকাশিত হোৱা গল্পবোৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পত কোনো জটিল সামাজিক, জৈৱিক বা অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ উদ্ভাৱন বা সমাধানৰ চেষ্টা নাই। দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা কিছুমান সৰু সৰু ঘটনা চিত্ৰিত কৰি তেওঁ ভাল পায়। গল্প কোৱাৰ তেওঁৰ এটা নিজস্ব ভঙ্গী আছে। এই ভঙ্গী সৰস নহলেও ইয়াৰ ভিতৰত পাঠকৰ মনত বিশ্বাস উৎপন্ন কৰাৰ ক্ষমতা নিহিত হৈ আছে। কেইবাটাও গল্পৰ কাহিনী ভাগ দুৰ্বল, কিছুমান ব্যঙ্গাত্মক। ব্যঙ্গাত্মক গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ চলন ফুৰণ আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত থকা বৈষম্যৰ চিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। অৰ্থনৈতিক হেঁচাত জুৰুলা হৈ পৰা গাঁৱলীয়া লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। সংস্কাৰকামী মনোভাব তেওঁৰো আছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ দৰে ক’তো ক’তো এই ভাব ওপৰতে ওলাই পৰিছে। জৈৱিক সমস্যাতকৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোযোগ বেছি। ইয়াতেই তেওঁৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ লগত পাৰ্থক্য।

“বাইজৰ আত্মবীৰ্য্য” গল্পত অৰ্থাভাবত জুৰুলা হৈ পৰা ভদীয়াৰ অতিথি-পৰায়ণতা, অসহায়তা আৰু নায়কৰ দানশীলতাৰ বৰ্ণনা আছে। ভদীয়াৰ ছৰা-মুখত টেকেলা উপস্থিত হোৱাৰ শ্লযোগ লৈ গাঁৱলীয়া বাইজক সংগঠিত কৰাৰ সাৰ্থকতা বাস্তৱ জীৱনত সহজে লাভ কৰা নাযায়। তথাপি জীৱনত আদৰ্শৰ মূল্য আছে।

“ওপৰঞ্চি লাভ”ত মাজুলীলৈ বেপাৰ কৰিব যোৱা শিক্ষিত ডেকাৰ বেপাৰৰ সুবিধা হোৱাৰ উপৰিও গোহাঁইৰ অনুগ্ৰহত নৈৰ ঘাটত লগ পোৱা ধুনীয়া ছোৱালীজনীৰ লগত বিয়া হ’ল। গল্পটোৰ প্ৰকাশ-ৰীতিৰ সবলতা লক্ষণীয়। কিন্তু ঘটনা-নিৰ্বাচন আৰু সংযোগৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতাৰ অভাব। “চোৰ”—ধনাই ভকতে আনৰ ঘৰত চুৰ কৰি অনা ধন দুখীয়াক বিলোৱাৰ অনাকৰ্ষণীয় কাহিনী। “প্ৰেমৰ এপিঠি”ত এজনী বাগিচাৰ বহুৱা ছোৱালীৰ প্ৰথম প্ৰেমিকৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণৰ পৰিণতি চিত্ৰিত হৈছে। বুধুৱাৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পাছতে যেতিয়া বুধুৱাই জানিলে ছোৱালীজনীয়ে বাজিয়াকহে ভাল পায় তেতিয়া যি নিজেই তাইক নিশা বাজিয়াৰ ঘৰত থৈ আহিল। শৰৎ গোস্বামীৰ “নদৰাম”ৰ একাংশৰ লগত গল্পটোৰ সাদৃশ্য আছে।

“গ্ৰেণ্ড্‌লেডী”, “তাৰকা থাকে নন্দন বনত”, “গোহাঁই দেউ” প্ৰভৃতি গল্প ব্যঙ্গাত্মক। “পিলিঙা ডেকা নোমল”ত মিলিটেৰি কেম্পৰ বয় নোমলৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। কেম্পত থকা কালতে যিবোৰ কু-অভ্যাসে নোমলৰ লগ ললে তাৰ ফলত সি শঠ আৰু প্ৰবঞ্চক হৈ পৰিল। গল্পটোৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী মনোগ্ৰাহী হোৱা নাই। “ছোৱালীৰ গা-ধন” গল্পৰ মাজেদি সংস্কাৰকামী মনোভাব ব্যক্ত হৈছে। ভদীয়াৰ দাৰিদ্ৰ্যলৈ চাই নায়কে আগবঢ়োৱা আৰ্থিক সাহায্যত অকল ভদীয়াৰে দুখ মোচন হোৱা নাই, লগতে গঞা ৰাইজৰ মাজতো এটা আলোড়ন অনুভূত হৈছে। গল্পটোৰ ঘটনা-সংযোগ-ৰীতি আৰু কথন-ভঙ্গী উন্নত।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পৰীতি পোন। ক’তো জটিলতাৰ মেৰপাক নাই। ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে কথ্যভাষাৰ মাধুৰ্য্য আছে। গল্পত ব্যৱহৃত সংলাপবোৰ সচৰাচৰ নীৰস। গল্পৰ ঘটনা যথার্থ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। কিন্তু চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ নাই। যি দুই চাৰিটা সামাজিক সমস্যাৰ

প্ৰতি তেওঁ চকু দিছে তাৰো ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। তথাপি তেওঁৰ পোনপটীয়া আৰু সবল বাক্‌ভঙ্গীয়ে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। গল্পত সচৰাচৰ কলাকাৰৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ পৰে। সংযত বৰ্ণনা, ব্যঞ্জনৰ সহায়ত অপ্ৰকাশিত ভাবৰ প্ৰকাশ আৰু কাহিনীৰ অনাবশ্যকীয় অংশ বৰ্জন গল্পকাৰৰ বিশেষত্ব। ভূঞাদেৱে এইবোৰৰ প্ৰতি চকু নিদি এপিনৰপৰা কাহিনীৰ পাতনি মেলিছে কিন্তু নিৰ্বাচন-কুশলতাৰ পৰিচয় দিয়া নাই।

হলীৰাম ডেকা আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ হাতত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভেটি যুগমীয়া হৈ উঠে। বস্তু-নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত ছয়োজন লেখকে মাজত পাৰ্থক্য আছে কিন্তু ব্যক্তিৰ জৈৱিক সমস্তাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ আৰু লগতে কলা-কৌশলৰ

প্ৰতি মনোযোগ দি ৰচনা কৰা গল্প এই দুজন হলীৰাম ডেকা
১৯০১—১৯৬২ লেখকৰ কাপৰপৰা প্ৰথমতে ওলায়। হলীৰাম
ডেকা সদালাপী ব্যক্তি। বাক্যৰ বৈ পৰা লালিত্যৰ

সৃষ্টি তেওঁৰ স্বভাবজ গুণ। বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস, ব্যঙ্গৰ বক্তৃতা আৰু বক্তাঘাতৰ স্তুতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। তেওঁৰ হাস্যৰসাত্মক ৰচনাত মানুহে হাঁহি হাঁহি বাগৰি নপৰে কিন্তু মনত আনন্দৰ পুলক অনুভৱ কৰে। সদায় হাস্যৰস-সৃষ্টি তেওঁৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেওঁৰ কথনভঙ্গীৰ মাজতে হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ স্বাভাৱিক ৰূপত সোমাই পৰি বাক্‌ভঙ্গীৰ সবসতা আনিছে। ডেকাৰ সবহ ভাগ গল্প “আৱাহন”ৰ পাততেই পৰি আছে, কিতাপৰ আকাৰত এইবোৰ আজিও প্ৰকাশিত হোৱা নাই।

“বিয়া বিব্ৰাট”ত হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন কৰা হলেও ইয়াৰ মাজেদি মোহিতৰ অলসতা আৰু ছুটিৰামৰ দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছে। বিয়াৰ আগ মুহূৰ্ত্ততো ভোগধন হাজৰিকাৰ স্থিৰতা আৰু শেষত দৰা মোহিতৰ হাতত নিজৰ ছোৱালী অমলপ্ৰভাৰ সলনি আঞ্জিতা লখিমীৰ অৰ্পণ এজন চতুৰ অথচ স্থিৰবুদ্ধিৰ লোকৰ

কাম। সহজ, সবল অথচ বৈ যোৱা ভাষাৰ যোগেদি গল্পটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে। “কাকতীৰ ঘৰৰ টেকেজি আহিব, বাথিবা—২৩ তাৰিখ সোমবাৰে। যদি ইয়াৰ ভিতৰত লবঙ্গৰ কিবা আছে তাকো ওভোতাই নপঠিয়াবা। ছটিবামক তুমি কিছুদিনৰপৰা অনাদৰ কৰিছা, সেইটো নকৰিবা। তাৰ অন্তৰৰ মোল তুমি বুজা নাই। সি কোনোদিন তোমাক ছোৱালী খোজা নাই,—মুখুজিব—কিন্তু তাৰ অন্তৰে বিচাৰিছে।” এই উক্তি ভোগধন হাজৰিকাৰ—ঘৈণীয়েকৰ আগত। হাজৰিকাই ভবা মতে মোহিত আৰু লবঙ্গ ছয়োপক্ষকে আশা দিয়া হ’ল। শেষত মোহিতে অৱশ্যে লখিমীক পালে কিন্তু হাজৰিকাৰ ছোৱালীক লাভ কৰিলে ছটিবামেহে, লবঙ্গই নহয়।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত ঠায়ে ঠায়ে কৰুণ চিত্ৰও পোৱা যায়। “যোদ্ধাৰ” আৰু “পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ”ত কৰুণ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে। যোদ্ধাৰ হিন্দুস্থানী ফেৰিওৱালা। নিজৰ মৃত্যুৰ কাৰণে ঘৈণীয়েক ঝীল্লিৰ লগত তাৰ বিচ্ছেদ হয়। ঘৈণীয়েক মাকৰ ঘৰলৈ গুচি যায় আৰু যক্ষ্মা ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। যোদ্ধাৰৰ মাকৰ টান নৰীয়া। মাকক গুৰুত্ব কৰি সি যি কষ্ট পালে তাতে তাৰ মনৰ অন্ধকাৰ জাঁতৰি যায়। সি ঝীল্লিৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা খোজোঁ। বুলি শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যায়। জীয়েকৰ মানসিক উত্তেজনালৈ ভয় কৰি যোদ্ধাৰক তাইৰ লগত দেখা কৰিবলৈ বাধা দিয়া হ’ল। কিন্তু নিশা সি ঘৈণীয়েকক পলাই আনিব খোজোঁতে ঝীল্লি উঠিবলৈ চেষ্টা কৰিয়েই পৰি গ’ল।

যোদ্ধাৰৰ ভুলৰ কাৰণে ঝীল্লিৰ জীৱনলৈ যি কৰুণতা আহি পৰিছে তাৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কৰা নহ’ল। আন হাতে যোদ্ধাৰৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ইতিহাসেৰে গল্প ভাৰাক্ৰান্ত কৰা কাৰণে গিৰীয়েক-ঘৈণীয়েকৰ মাজত ঘটা চিৰ-বিচ্ছেদৰ তীব্ৰতাও পৰিস্ফুট হৈ ছুটিল।

“পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ” গল্পত আমীৰ দীৰ্ঘকাল অল্পপৰিচিতৰ

সময়ত বমাব অন্তৰত যি দুৰ্বলতাই দেখা দিলে তাৰ কলত তাই হেৰুৱাই পেলালে মানসিক শাস্তি। এনে সময়তে বঙলাৰ বাৰেণ্ডাতে আহত এজন মানুহক স্তম্ভিত কৰিবলৈ গৈ বমাই দেখে তেৱেঁই তাইৰ স্বামী। চকুপানীৰে অৰ্ঘ্য সাজি সন্তান-সন্ততি বমাই নিজৰ দোষ স্বীকাৰ কৰিলে। স্বামীয়ে শেষত বমাক গ্ৰহণৰ আশ্বাস দি নিজৰ মহন্তকে প্ৰকাশ কৰিলে।

গল্পটোত কিছুমান অনাবশ্যকীয় কথাৰ সংযোগ আছে। ঘটনা উত্থাপন-ৰীতিও বৰ্দ্ধ।

“দ্বিতীয় পক্ষ” বৃদ্ধ স্বামীৰ পৰিণীতা জীৱ অৰ্বেধ মিলনৰ স্বীকাৰোক্তি। গল্পটোত তিৰোতাজনীৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনীয়তা আৰু বিশেষকৈ স্পষ্টবাদিতা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। গল্পটোৱে এটা জৈৱিক সমস্যা ৰূপত তুলি ধৰিছে। “ফুটুকা”ত অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিৰ মাজতো ৰচনা-শৈলীৰ মাধুৰ্য্য ফুটি উঠিছে। “সহজ সম্বন্ধ”ৰ কথাবস্তু সাধাৰণ। ইয়াত গাঁৱলীয়া শাহ-বোৱাৰীৰ অভ্যাগতৰ প্ৰতি দেখুৱা আদৰ-অভ্যৰ্থনাৰ মাজেদি আন্তৰিকতাৰ চিন পোৱা যায়। দীঘল ন বছৰৰ অন্তত কলিকতীয়া স্বাৰ্থজড়িত জীৱনৰ খেলিমেলিৰ তুলনাত নিজৰ মোমায়েকৰ জীয়েক সাবিত্ৰীৰ লগত অনাকাঙ্ক্ষিত সাক্ষাতৰ মাজত আনন্দৰ তৃপ্তি আছে। সেইবাবে সাবিত্ৰীয়ে যেতিয়া ভৈৰবক প্ৰশ্ন কৰে, “দাদা, কলিকতাতখন কেনে?” তেতিয়া ততালিকে ভৈৰবৰ মুখৰপৰা ওলাই আহে, “তইঁতৰ দৰে ছোৱালী নাই অ’ তাত।” “মৰা ঘোঁৰা” গল্পত এজনী বিবাহিতা ছোৱালীৰ প্ৰতি অমুৰক্ত এজন বুঢ়াই অবিবাহিত জীৱন যাপন কৰাৰ কাহিনী আছে। “ভেশছন, “ভ্ৰষ্টলিপি”, “উদ্দীপনা” প্ৰভৃতি গল্প কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত।

হলীৰাম ডেকাৰ কিছুমান গল্পত ভাব কেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ চেষ্টা কম। জীৱনৰ ওপৰেদি বাগৰি বোৱা প্ৰবৃত্তিৰ সোঁতৰ প্ৰবলতাৰ আশ্বাস দিয়াতেই তেওঁৰ কৃতিত্ব। ডুবৰীৰ দৰে সোঁতৰ গভীৰতা

জুখি চাবলৈ তেওঁ চেষ্টা নকৰে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত যেন এটা পাতল সঙ্গীতৰ ধ্বনি বাজি আছে। এই ধ্বনি মধুৰ কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। মানসিক প্ৰবৃত্তিবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ নিমজ্জ তুলিব ব্যৱহাৰ কৰা নাই। প্ৰবৃত্তিবোৰৰ স্থূল ৰূপ আমোদজনক ভাৱে প্ৰকাশ কৰাই তেওঁৰ উদ্দেশ্য যেন লাগে। প্ৰবৃত্তিবোৰৰ মাজত উপস্থিত হোৱা সংঘাতো তেওঁ পৰিস্ফুট নকৰে। তেওঁৰ কল্পনাৰ মোহ জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ প্ৰতিহে, গভীৰতাৰ প্ৰতি নহয়।

শিল্পী মনৰ পৰিচয় লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ ভালেমান গল্প “আৱাহন” আৰু অন্যান্য আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। কেইটামান গল্প “ব্যৰ্থতাৰ দান” নামক পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈছে। শৰ্মাৰ অকাল বিয়োগত এজন প্ৰতিভাশালী লেখকৰ প্ৰতিভা প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠাৰ আগতে মৰহি গ’ল। যিটি ভৱিষ্যত সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় তেওঁৰ লেখাৰ মাজত পোৱা গৈছিল সি পৈণত হৈ উঠাৰ সুযোগ নঘটিল। জৈৱিক সমস্যাৰ কেন্দ্ৰ

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা
১৮৯৮—১৯৩৫

কৰিয়ে শৰ্মাৰ সবহ ভাগ গল্প ৰচিত হৈছে। যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰচণ্ডতা আৰু তাৰ পৰিতৃপ্তিৰ মাদকতাৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁৰ কিছুমান গল্প পৰিপূৰ্ণ। জীৱনৰ আদিম ক্ষুধাৰ তাড়নাত বিভ্ৰান্ত হৈ পৰা পুৰুষ-নাৰীৰ সামাজিক বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত যি পক্ষপাতিত্ব আছে তাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ দুই চাৰি গল্প-চৰিত্ৰই বিদ্ৰোহ কৰিছে। শৰ্মাৰ কোনো কোনো গল্পৰ মাজত নগ্নতা নথকা নহয় কিন্তু এই নগ্নতা কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তেওঁৰ গল্পত জৈৱিক সমস্যাৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও সামাজিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁ সচেতন। কেইটামান গল্পত সংস্কাৰকামী মনোভাৱো স্পষ্ট।

“ছিৰাজ” এটা দীঘল গল্প। কন্দৰ্প কলেজীয়া ছাত্ৰ। সাবিত্ৰীৰ লগত অবৈধ প্ৰণয়ৰ ফলত সাবিত্ৰী অন্তঃসত্ত্বা। কন্দৰ্পৰ বাপেকে

আন দৰাৰ লগত সাবিত্ৰীৰ বিয়া স্থিৰ কৰিলে। পূৰ্বশ্ৰীতি সূৰ্বৰি সাবিত্ৰী পলাই গ'ল। ধৰ্মপ্ৰাণ আৰু দয়ালু ছিৰাজৰ ঘৰত তাই আশ্ৰয় ললে। সাবিত্ৰীৰ কন্যা সীতাৰ জন্ম হ'ল ছিৰাজৰ ঘৰতে। সীতাক ডাঙৰ দীঘল কৰাৰ আগতে সাবিত্ৰী মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। কন্দৰ্পই এতিয়া ওকালতি আৰম্ভ কৰিছে। কন্দৰ্প কাৰ্য্যবশতঃ ছিৰাজৰ গাঁৱলৈ যাওঁতে ছিৰাজৰপৰা সীতাৰ বৃত্তান্ত শুনি তাইক কলিকতাত পচোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। সীতাৰ অনিলৰ লগত প্ৰণয় গঢ়ি উঠিল। অনিল আৰু সীতাক কন্দৰ্পই যোৰহাটলৈ অনালে। সকলোকে আগত ৰাখি কন্দৰ্পই সীতাৰ ইতিহাস ব্যক্ত কৰোঁতে বিপদ আহি পৰিল। অনিলে সীতাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে, ঘৈণীয়েক সৰযুৱে তাইক গতিয়াই বাহিৰ কৰি দিবলৈ উত্তত হ'ল। নিকপায় হৈ অন্তঃসত্ত্বা সীতাই ছিৰাজৰ পিনে চাই “আবাজান” বুলি চিঞৰি উঠিল। বন্ধমঞ্চৰ নীৰৱ দৰ্শক হিচাপে এচুকত বৈ থকা ছিৰাজে “ঘৰলৈ ব'ল মোৰ আই” বুলি চকুপানীৰে বাট তিয়াই ছুয়ো বাহিৰলৈ ওলাল।

গল্পটোৰ গাথনি শিথিল আৰু উপস্থাস-ধৰ্মী। সাবিত্ৰী আৰু সীতাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাৰীৰ ওপৰত হোৱা সামাজিক অবিচাৰৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। ছিৰাজৰ বাৎসল্য স্নেহ গভীৰ। সীতাই জানে আনৰদ্বাৰা তাই উপেক্ষিতা হলেও ছিৰাজৰ পঁজাত তাইলৈ এডুখৰি ঠাইৰ অভাৱ নহব। সাবিত্ৰী আৰু সীতাৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত এডলাৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে।

“পৰাজয়” গল্পত উচ্চশিক্ষিত নায়কে চাহ বাগিছাৰ কুলীৰ মাজত যি সংস্কাৰ আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল সি কাৰ্য্যত পৰিণত নহ'ল। নায়ক যক্ষ্মা ৰোগত আক্ৰান্ত হ'ল। সূত্ৰতাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱাৰ প্ৰতিদানো তেওঁ নাপালে। নায়কৰ মৃত্যুৰ পাছত কুমাৰী সূত্ৰতাই প্ৰেমাশ্বপদৰ পথকে অমুসৰণ কৰি কুলীৰ মাজত সোমাই পৰিল। ব্যৰ্থতাৰ আবেষ্টনৰ মাজতো নায়ক কৰ্ম-

কুশল অথচ কৰুণ। এই কৰুণতা গাঢ় কৰিছে স্নেহতাৰ ভাগৰ মহত্বই আৰু আদৰ্শ অনুসৰণৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাই।

“বিদ্ৰোহিনী”ত যৌনক্ষুধা পৰিতৃপ্তিৰ সহজাত স্বত্বৰ চৈতন্যই সকলো সামাজিক বন্ধনক উপেক্ষা কৰিবলৈ উদগোৱা মানসিক প্ৰস্তুতি বিধবাৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ কৰুণ অন্তৰ্হৃদয় মাথোন। মানৱৰ আদিম আৰু অদম্য দৈহিক বাসনা পূৰ্ণৰূপে আছে, নাবীৰো আছে। নাবীৰ স্বাভাৱিক প্ৰযুক্তিক সামাজিক শাসনেৰে চেপি বন্ধাৰ ফলত সিহঁতৰ জীৱন বাৰ্থ হোৱাৰ উপৰিও ঘোৰ সামাজিক অবিচাৰৰ ৰাজত্ব চলিছে।

“বাৰ্থতাৰ দান”ত সুন্দৰ ৰচনা-কৌশলৰ মাজেদি বিবাহিতা নাবী লিলিৰ ডেকা হাকিম ললিতৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা আসক্তিৰ পৰিণতি আছে। ললিতৰ দেহৰ ওপৰেদি অঙ্গ-লাবণ্যৰ সৌন্দৰ্য্য বিষপি নপৰিলেও তেওঁৰ সহজ সবল মন আৰু আমোদজনক বাক্‌ভঙ্গীৰ মাজত এটা মাদকতা লুকাই আছে। চাহ বাগিছাৰ মালিকৰ পত্নী হৈয়ো ললিতৰ চকুযুৰিৰ সৌন্দৰ্য্যত আৰু তেওঁৰ ব্যবহাৰত লিলিয়ে দেখা পালে এটা নতুনত্ব। ইয়াৰ কোমল স্পৰ্শত তেওঁৰ অন্তৰৰ নাবীত্ব যেন আনন্দত পুলকিত হৈ উঠিল। বাসনাৰ তাড়নাত অভিভূতা, আত্মহাৰা হৈ তেওঁ ললিতলৈ চিঠি লিখিলে। তেওঁ নিজৰ কোঠা সুসজ্জিত কৰিলে। নিজেও সুসজ্জিতা হৈ ললিতৰ আগমনৰ প্ৰতীক্ষাত নিশা উজাগৰে থাকিল। কিন্তু ললিত নাহিল। খং আৰু অভিমানত তেওঁৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। গিৰীয়েকৰ হতুৱাই ললিতক তেওঁ ভৎসনা কৰোৱালে। তথাপি ললিতৰ কথাত, কাৰ্য্যত কোনো পৰিবৰ্তনৰ চিন দেখা নগ’ল। অবশেষত এদিন নিজেই অপমান কৰোঁ বুলি লিলি ললিতৰ আগত উপস্থিত হ’লহি। ললিতে যেতিয়া তেওঁৰ অনুখ নে কি বুলি প্ৰশ্ন সুধিলে তেতিয়া অন্তৰৰ সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি তেওঁৰ মুখৰপৰা ওলাই আহিল, “তুমি নিজকে ইমান ভাল-

পোৱা যে তোমাৰ ভৰিৰ গছকত কাৰ হিয়া ভাগি তোমাৰ ভৰি
তেজেৰে ৰাঙলি হৈছে তালৈ চকু দিবৰ তোমাৰ অৱসৰ নাই।”
ললিতৰ মুখ বেদনাত কলা পৰি গ’ল। লিলিৰ অন্তৰৰ যাতনা
বেদনাৰ উপলব্ধিত যেন তেওঁৰ অন্তৰ ভৰি উঠিল। লিলিয়ে
দেখিবলৈ পালে—“বেথাৰ অনন্ত সাগৰত পৰি ললিতে প্ৰেমসী
নাৰীৰেই (মৃত ঘৈণীয়েক) উপাসনা কৰিছে।” গতিকে পোৱাৰ
সাৰ্থকতাৰ মাজেদি লিলিৰ হৃদয়ে তেওঁক লাভ কৰিব নোৱাৰে
আৰু ব্যৰ্থতাৰ সুৰত ললিতৰ জয়গান গায়েই তেওঁ সন্তুষ্টি লাভ
কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগিব।

গল্পটোৰ মাজেদি কামনাৰ নগ্নতা আৰু তীব্ৰতা পৰিস্ফুট কৰা
হৈছে। সমাজৰ সকলো বন্ধন পাহৰি লিলিয়ে সমাজৰ মাজতে
গোপনে বিচাৰিছে বাসনাৰ পৰিতৃপ্তি। কপবতী নাৰী লিলি,
বিহুৱী আৰু ধনীৰ গৃহিণী। তেওঁৰ কপৰ পূজাৰীৰ অভাব নাই।
কিন্তু এই সকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ উদয় হোৱা দূৰৰ
কথা স্নেহৰ বিন্দু এটিও হিয়াৰপৰা নিৰ্গমি পৰা নাই। আনফালে
কপ-লাবণ্যত মুগ্ধা লিলিয়ে হয়তো ভাবিছিল যে তেওঁৰ কটাক্ষত
ললিতে তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিব। কিন্তু সেইটো নহ’ল।
তেতিয়া ব্যৰ্থতাৰ মাজতো আশাৰ ৰেঙনি বিচাৰি উলিওৱাৰ বাহিৰে
লিলিৰ আন উপায় নাই। গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ মাজেদি এপিনে
যেনেকৈ সমাজৰ ৰীতি-নীতি উপেক্ষা কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা আছে,
আনপিনে তেনেকৈ পত্নীৰ মধুৰ স্মৃতিকে লৈ জীৱনক সহজভাৱে
গ্ৰহণ কৰাৰ আদৰ্শবাদো আছে।

“নীনা”ত কছাৰী যুৱতী নীনাৰ চিকাৰী হাকিমৰ ওচৰত
সহজ আত্ম-সমৰ্পণ, সুৰতি সুখ আৰু শেষত বিচ্ছেদৰ তীব্ৰতা
বৰ্ণনাৰদ্বাৰা সবল ভাৱাৰে প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ
মাজেদি সম্ভোগৰ নগ্নতা, ইন্দ্ৰিয়-লোলুপতা আদি মূৰ তুলি আছে।
কিন্তু বাৰ বছৰৰ পিছত নায়কৰ মানস-পটত এই ঘটনা মূৰ্ত হৈ

উঠাৰ গতিকৈ আৰু নায়কৰ মানসিক চিত্ৰ হিচাপে ই চিত্ৰিত কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে থকা অতিৰঞ্জনৰ অপলাপো বসৰ অপকৰ্ষক হৈ পৰা নাই। বচনা কৌশলৰ বলতেই গল্পটোৰ মাধুৰ্য্য আগবপৰা শেষলৈকে আছে।

“উষা” গল্পত ব্যৰ্থ প্ৰেমিক জীৱনৰ মনলৈ যি ক্ষিপ্ততা আহিল তাৰ কৰুণতাই বিলাত-ফেৰং স্বামীৰ আদৰ মৰমৰ ওপৰতো অহুতাপ আৰু বিবাদৰ শেল হানিছে। উষাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব ছুৰ্বহ আৰু কৰুণ।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক সংঘাতৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। হলীৰাম ডেকাৰ দৰে জীৱনৰ উপবিভাগৰ বিচিত্ৰতাৰ মাজতে নিজকে হেৰুৱাই নেপেলাই জৈৱিক বাসনাৰ ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। নগ্ন চিত্ৰৰ মাজেদিও কোনো এটি সত্য তুলি ধৰাৰ আদৰ্শ অনাৱশ্যক বুলি তেওঁ ভবা নাই। আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰও তেওঁ সৃষ্টি কৰিছে। তাৰোপৰি সমাজৰ প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি তেওঁ চকু ৰাখিছে। এই প্ৰয়োজন তেওঁৰ মনে গঢ়া সমাজখনৰ প্ৰয়োজন, পুৰণিকলীয়া আৰু সংস্কাৰৰ মামৰে খোৱা সৰ্বসাধাৰণৰ গ্ৰহণীয় প্ৰয়োজন নহয়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই ক’তো ক’তো বলিষ্ঠ মনৰ পৰিচয় দিছে। সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ অন্তৰালত যি কদৰ্য্য নৃশংসতা লুকাই আছে তাক সৰল আৰু সতেজ ভাষাৰে নিৰ্ভীক-ভাৱে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাবো প্ৰকাশিত হৈছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইম্প্ৰিয়াসক্টিৰ উৎকট ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে ভাষাৰ ব্যৱহাৰত দেখুৱা সংযমৰ জৰী ছিগি গৈছে। ছুটা এটা গল্প বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাৰেও পৰিপূৰ্ণ কিন্তু বসাপকৰ্ষক নহয়। তেওঁৰ বচনাৰীতি পোণ আৰু প্ৰাঞ্জল।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ লেখাতো ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা পৰিলক্ষিত হয়। জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ‘তাৰ

ব্যাপকতা বা গভীৰতা দেখুৱাব চেষ্টা নকৰি সমাজৰ অনাচাব, ব্যভিচাৰৰ হৃদয়হীনতাৰ পিনে তেওঁৰ মন বেছিকৈ আকৃষ্ট হৈছে।

পীড়িত আৰু অবহেলিত জনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল মহীচন্দ্ৰ বৰা তেওঁৰ মনে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত লেখকৰ ভাবোচ্ছাসক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পৰা নাই। ব্যঙ্গ তেওঁৰ অন্ত্ৰ। সম্বন্ধ প্ৰয়োগ কৰা সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট এই অন্ত্ৰ ভোটা হোৱা নাই কিন্তু তীক্ষ্ণতৰ হৈছে। তেওঁৰ লেখাৰ ওপৰত অতিশয়োক্তিৰ ছাপ আছে। বেজবৰুৱাৰ শব্দ-গাথনিৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনিও তেওঁৰ শব্দ-সংযোজনাৰ ওপৰত মাজে মাজে বাজি উঠিছে।

“অব্যয়” গল্পত কৰুণ চিত্ৰ-সংযোগ আছে। কিন্তু ভাবোচ্ছাস আৰু ব্যঙ্গৰ হেচাত কৰুণতা মূৰ্ত্ত হৈ উঠা নাই। “ধনীৰামটো মৰিল। * * তাৰ জীৱনৰ প্ৰতি ক্ষণত কৰুণাময়ৰ কৰুণা ফুটি ওলাইছিল। মূৰ্খ সি, লুণ্ঠিলে। কৰুণাৰ হেচাত তাৰ বুকুৰ হাড় চুৰমাৰ হৈছিল। তাৰ জীৱন ব্যাপি মৰ্মস্তদ তীব্ৰ আৰ্ত্তনাদ, হাহাকাৰত বিশ্বনাথৰ কি সন্তোষ। বিধাতাৰ কি বীভৎস ব্যঙ্গ।” “ভগৱানৰ মৃত্যু” গল্পতো প্ৰায় একোটি সুৰেই একে ধৰণৰ টেকনিকৰ তত্ত্বীত বাজিব ধৰিছে। “বুজিছোঁ—অনাথিনী আছিল তাই। পিৰাচিনীয়ে ইমান ৰূপ লৈ, সৌন্দৰ্য্যৰ ৰাণী হৈ, কবিতা কুৱৰী হৈ বিধবা হৈছিল কিয়? তাইৰ বুকুত কাম বা বাসনাৰ তীব্ৰ অগ্নি জ্বলাই ফুলতে বিধবা কৰি সেই নিৰীহ, নিৰ্মম বৃদ্ধ স্বামীৰ মৰণ হৈছিল কিয়?”

ছয়োটা গল্পৰ মাজেদিয়ে ধনীৰ সন্তোষ, লুণ্ঠন আৰু অত্যাচাৰৰ বিপক্ষে নিৰ্যাতিত, নিৰীহ অস্পৃশ্যৰ যাতনা বেদনাৰ ৰেখাঙ্কিত চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। কল্পনা ঠায়ে ঠায়ে সুদূৰপ্ৰসাৰী। শব্দ গাঠনিৰ পাছে পাছে ক’তো ক’তো গভাৱগতিকতাৰ আনুগত্য। কাতিৰাম আৰু কিনাৰাম ছয়োৰেই অস্পৃশ্য চণ্ডাল, ঘৃণিত, অবহেলিত, আৰু ধনীৰ বুকুৰ মেকুৰীতকৈয়ো হীন। ছয়োটা

গল্পৰ মাজেদি পতিতৰ আৰু নিপীড়িতৰ প্ৰতি পৰোক্ষভাৱে সহানু-
ভূতিৰ ভাব নিজৰি ওলাইছে। সমাজ-ব্যৱস্থাৰ নিষ্ঠুৰ নিয়মৰ ওপৰত
প্ৰচণ্ড কৰাঘাতৰ ইঙ্গিত বাৰে বাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। অনুভূতিৰ
তীব্ৰতা আৰু প্ৰচণ্ডতাৰ লগে লগে বাক্‌ভঙ্গীও হৈ পৰিছে বক্ত্ৰ।
কথাবস্তু খণ্ডিতভাৱে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ ভাবময়
ফালটোৰ প্ৰতি লেখক আকৃষ্ট নহৈ সামাজিক অত্যাচাৰ উৎপীড়নৰ
প্ৰতি বেছি মনোযোগ দিয়াৰ বাবে চৰিত্ৰৰ অন্তৰত মানসিক সংঘাতৰ
স্থান নাই। বাক্য-প্ৰবাহৰ প্ৰচণ্ডতাৰ মাজে মাজে ছুটা এটা
ঘটনাৰ উল্লেখ মাথোন আছে।

“উকীলৰ আপদ” আৰু “উকীলৰ জন্ম-বহন্তু”ৰ কথাবস্তু পাতল।
গল্প ছটাৰ মাজেদি কোনো বিশেষত্ব পৰিস্ফুট হোৱা নাই।
“কেৰাণীৰ কপাল”ৰ বিষয়বস্তু কিছু বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। ইয়াতো
চিৰস্তাদাৰৰ অবিচাৰ আৰু পক্ষপাতিত্ব স্পষ্ট হৈছে। গল্পটোৰ
পৰিণতি লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ “টাইপিষ্টৰ জীৱন”ৰ দৰে কৰুণ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ
হৈ মুঠিল। চিৰস্তাদাৰৰ বৈণীয়েক সেউতীৰ ওপৰত অযথা অধিক
গুৰুত্ব আৰোপিত হ’ল। “মুক্তি”ত ৰংহাং আৰু লংচীৰ বুকুভৰা
প্ৰেম সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত হৈছে। “বিশ্বাস নৈব কৰ্ত্তব্যম্” সাৰ্থক
ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা। দৰ্পসিং দাৰোগাও সজীৱ, ভেটীখোৰৰ প্ৰতিনিধি।
ব্যঙ্গৰ আধিক্য, ভাবৰ উজ্জ্বল আৰু অভিজ্ঞতাৰ খণ্ড খণ্ড অংশ
বিচ্ছিন্ন হৈ থকাৰ কাৰণে মহী বৰাৰ গল্পবোৰৰ তাৎপৰ্য্য যথেষ্ট
উলিয়াব লগা হয়। ভাষাৰ লালিত্যৰ কাৰণে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য।
শব্দ-সংযোজনাৰ ওপৰত বৰাৰ হাত আছে আৰু ইয়াৰ ধাতাত্মক
মাধুৰ্য্যও সহজে অনুমেয়। গল্পবোৰৰ মাজেদি প্ৰচণ্ড ভাবাবেগ
প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাৰ ফলত অনেক বৰ্ণনাই অতিশয়োক্তিৰ ফালে
আগবাচি বাস্তৱতাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰূপে থিয় হৈছে।—“পূৰ্ণিমা ভিখি
আজি। তেওঁৰ আত্মক বৰিবৰ নিমিত্তে দেৱলোকত কি জ্যোতিৰ্ময়
দীপালী। দেৱৰ ছন্দুভি বাজি উঠিছে। সজীতৰ ছন্দে ছন্দে-

দেৱাজনাৰ কি মনোৰম নৃত্যভঙ্গী ! সৰগৰ সোণৰ ছোৱাৰ আপোনা-
আপুনি মুকলি হৈ পৰিছে তেওঁৰ নিমিত্তে। বৈকুণ্ঠ শোভনে
পুষ্পক বথ পঠাই ব্যাকুলভাৱে তেওঁলৈ অপেক্ষা কৰিছে।”

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প-পুথি তিনিখন—“মালা”, “ওফাইদাং”
আৰু “মৰমৰ মাধুৰী”। “মালা” ডেকা কালৰ ৰচনা, “ওফাইদাং”
আৰু “মৰমৰ মাধুৰী” পৈণত বয়সৰ। কলা-কৌশলৰ বিচিত্ৰতা

নাথাকিলেও ফুকনে গল্প কব জানে, বিশেষকৈ ব্যঙ্গাত্মক গল্প।
“এদিনৰ চিনাকি” গল্পত সাধাৰণ কথাবস্তুকে লৈ অমুভূতিৰ গাঢ়তা
প্ৰকাশৰ চেষ্টা সেই যুগত নতুন প্ৰচেষ্টা। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ

লক্ষ্মীনাথ ফুকন দুৰ্বল। তথাপি সৰু ছোৱালী মাইচেনাক কেন্দ্ৰ

১৮২৭—

কৰি নায়কৰ ভাব আৰু অমুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা
সৰস হৈছে। ফুকনৰ বেছি ভাগ গল্প ব্যঙ্গাত্মক। জৈৱিক বা
সামাজিক সমস্যাৰ লৈ ৰচিত গল্পকেইটাৰ মাজতো ব্যঙ্গাত্মক
মনোভাৱ আছে। সুবিধা পালেই ই প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহে।

আধুনিক সভ্যতাৰ বুকুত জীপ লোৱা ধনী আৰু মধ্যবিত্ত
এদল মতা-তিৰোতাৰ বাহিৰ-পুৱনি কিন্তু ভিতৰ-ফোপোলা জীৱনৰ
ছবি তেওঁ যেনেকৈ আঁকিব পাৰিছে আনে তেনেকৈ পৰা নাই।
“ওফাইদাং”, “মহিমাময়ী”, “বিহু সন্মিলন”, “নতুন সুৰ” প্ৰভৃতি
গল্পত এদল লোকৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা স্পষ্ট কৰা হৈছে।
ফুকনৰ কৃতিত্ব স্পষ্ট চৰিত্ৰাঙ্কনত। “ওফাইদাং”ত অনন্ত উকীল
স্পষ্ট। আনৰ আগত বৰমানুহ বোলোৱাৰ আঁৰকাপোৰৰ সিকালে
অভাব অনাটনৰ বিপুল জয়োল্লাস অনন্তৰ জীৱনতেই সম্ভৱ। অনন্তই
এইটো লুপ্ত নহয়, বুজ, কিন্তু তেওঁ আঁৰকাপোৰখন আঁতৰাই
নিদিয়ে। লাগিলে ফটাছিটা হলেও আন এখন তাৰ ওপৰত জাপি
দিবলৈকেহে তেওঁ চেষ্টা কৰে। ই তেওঁৰ স্বভাৱ—তেওঁৰ দ্বিধা-
বিভক্তিত ব্যক্তিৰ শাস্তিপূৰ্ণ সহ-অৱস্থান। অনন্তৰ টকাৰ অভাৱ।
মালিকক ঘৰৰ কেৰেয়া দিব পৰা নাই। কিন্তু এইটো জানে:

ডাঙৰ কথা? বহুতেই ভাৰা দিব নোৱাৰে, কিছুমানে অভাৱৰ
তাড়নাত আৰু আন কিছুমানে ইচ্ছাৰ অভাবত। মালিকে ঘৰ
খালি কৰি দিব লগা প্ৰস্তাৱত তেওঁ হতাশ নহ'ল, ভাগৰি নপৰিল।
জীৱনৰ জুৱাখেল খেলি তেওঁৰ হাত পকি উঠিছে, বুদ্ধি পূৰ্ণ
হৈছে। তেওঁ তৎক্ষণাত প্ৰস্তাৱ তুলি ধৰিলে তেওঁ ঘৰ-মাটি কিনি
লব, নগদ পঞ্চাশ হাজাৰ হাতে হাতে গনি দিব। ঘৰত অৱশ্যে
বজাৰ খৰচৰ পইচা নাই। বাহ্যিক ভেমেৰে ওফলি থকা এই
গন্ধাটোপটোৰেই হাতত গগন মণ্ডল বাবুৱে দুহাজাৰ টকাৰ নোট
গুজি দিলে। গগন মণ্ডলে হয়তো ভাবিলে এওঁ গন্ধাটোপ নহয়,
বিৰাটকায় অগাধ-জল-সঞ্চাৰী তিমি। মাছৰ আকৃতি প্ৰকৃতিৰ
জ্ঞান মাৰোৱাৰী মহাজনৰ নাই আৰু মানুহৰ প্ৰকৃতি বুজাব ক্ষমতাও
বৰ্তমান সমাজৰ নাই।

“মহিমাময়ী” গল্পত মহিমাময়ীয়ে নিজৰ সন্তান পবিত্ৰ আৰু
অমিয়াই খাই এৰা চাহটুপি তৰবৰীক দিয়ে, মাষ্টৰৰ দৰ্মহা কাটে
আৰু গিৰীয়েকৰ বায়েকৰ ল'ৰা নবীনক বাহিৰত আদৰ কৰে কিন্তু
ভিতৰি সি গুচি গলে ভাল পায়। নবীন মহিমাময়ীৰ ওলোটা।
মহিমাময়ীয়ে নানান কৌশল কৰিও নবীনৰ হাতত পৰাস্ত হয়।
হুয়োৰো চাৰিত্ৰিক বৈষম্যই হুয়োকৈ স্পষ্ট কৰি তুলিছে আৰু আধুনিক
জীৱনৰ বাহ্যিক মৰম-স্নেহ প্ৰদৰ্শনৰ অসাৰশূন্যতা ব্যঞ্জিত কৰিছে।

“বিহু সন্মিলন”ত আধুনিক বিচিত্ৰময়ীৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মায়াজালত
মন্ত্ৰীকে ধৰি ভালেমান বিশিষ্ট লোকেই মেৰখোৱা কথা আছিল
কিন্তু শেষত ছকুমচাঁদ বাবুৱে জালত পৰি ওলাব নোৱাৰি কেই শ
মান ভৰিলে। বিচিত্ৰময়ীৰ কাৰ্য্যকলাপত ৰূপলাবণ্যময়ী সৃষ্টিত
হৈছে, গিৰীয়েক গগন মণ্ডল উকীলে পোহ মানিছে। সেইবাবে
বিচিত্ৰময়ীয়ে যেতিয়া সভাত বক্তৃতা দিয়ে, গান শুনে, মিষ্টাৰ
বিচিত্ৰময়ীয়ে ঘৰত ভাত ৰান্ধে, ল'ৰাক নিচুকাই গীত গায় “আমাৰ
মইনাকণ শুলে এ”।

গল্পটোৰ ভিতৰত থকা চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণৰ মাজতে নিজ নিজ দুৰ্বলতাৰ আংশিক পৰিচয় আছে। ছুটা এটা চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অতিবৰ্জনৰ হেঁচা নপৰাকৈ থকা নাই।

“টাইপিষ্টৰ জীৱন”ত আধুনিক সভ্যতাৰ গতানুগতিক বাহ্যিক আচৰণৰ অন্তৰালত লুকাই থকা বিৰাট শূন্যতাৰ উপৰিও কৰুণতাৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট। অভাৱ অনাটনগ্ৰস্ত টাইপিষ্টৰ মৃত্যুৰ পাছত হাজাৰ ফুলৰ মালা মৃতকৰ ডিঙিত পিন্ধাই দিলে নাইবা তেওঁৰ তৈল-চিত্ৰ বেৰত আঁৰিলে টাইপিষ্টৰ চোঁচা ওঁঠত হাঁহিৰ জিলিকণি নোলায়, দৰিদ্ৰতাৰ নিপীড়নো লঘু হৈ নপৰে। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত গল্পকাহিনী সমাপ্ত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ মাজত এটা সত্য লুকাই আছে কিন্তু অকল এই সত্যৰ কাৰণেই গল্পটো মধুৰ হোৱা নাই, হৈছে ইয়াৰ ঘনীভূত ভাবময় ফালটোৰ কাৰণেহে।

“মৰমৰ মাধুৰী”ত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্পকেইটাৰ ভিতৰতো স্পষ্ট চৰিত্ৰাঙ্কনেই বিশেষত্ব। মেৰি, ডাক্তৰ চলিহা, ৰূপালী প্ৰভৃতি চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ। এই সজীৱতা নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰপৰা উৎপন্ন নহয়, কিন্তু সবল আৰু পোনপটীয়া বৰ্ণনা বা সংলাপৰ যোগেদি প্ৰকাশিত। ল’ৰাহঁতে সদায় আমনি দিয়া মেৰিৰ বহল হৃদয়, উদাৰ মন আৰু পলাই যোৱা ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি মৰমৰ চিন “মেৰি”গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। “ডাক্তৰ”ত ডাক্তৰ চলিহাৰ উদাৰতাৰ লগত ডাক্তৰ চক্ৰবৰ্তীৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ কাহিনী বিকৃতি হাজৰিকাৰ মানস পটত উজ্জলি উঠিছে। ছখীয়াৰ ঘৰৰ ছোৱালী ৰূপালীৰ জীৱনলৈ আহি পৰা পৰিবৰ্তনত আছে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ। শিক্ষা আৰু সংস্কাৰৰ অভাৱত ৰূপালীৰ অন্তৰত জাগিছে অন্ধ অনুকৰণ-প্ৰিয়তা। ঘৈণীয়েকৰ পৰিবৰ্তনত স্বামী অকুল শইকীয়া হৈ পৰিছে অতিষ্ঠ। নীৰবে অকলে প্ৰথমা পত্নী প্ৰমীলাৰ কথা স্মৰণি তেওঁ প্ৰমীলাৰ ফটোখনকে বুকুত সাৱটি লৈছে (“দ্বিতীয় পক্ষ”)। “মৰমৰ মাধুৰী”ত গোঁতমৰ সন্মতিক্ৰমে ড্ৰাইভাৰ মানিকে

মাখনীক পলুৱাই লৈ গ'ল। কেইবা বছৰো গৌতমে সিহঁতৰ খা-
খবৰ নাপালে। শেষত মাটি কিনিবলৈ গৈ গৌতম মাখনীৰ ঘৰতে
উপস্থিত হ'ল। ছয়োৰে মনত পূৰ্ব-স্মৃতি জাগি উঠিল। মাখনীৰ
সুখ-সন্তোষত গৌতমে আনন্দ লাভ কৰিলে।

ফুকনৰ ব্যঙ্গাত্মক গল্পবোৰ বেছ সবস। হাস্তবস-সৃষ্টিত ফুকনৰ
হাত আছে। শব্দ-গাথনিৰ অসাম্যৰ যোগেদি ফুকনে হাস্তবস সৃষ্টি
নকৰে। চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্ভূত আৰু সেইবোৰৰ কাৰ্য্য আৰু কথাৰ
বৈষম্যৰ ভিতৰেদি তেওঁ হাস্তবস ফুটাই তোলে। তেওঁৰ হাস্তবস
বুদ্ধিদীপ্ত। হাস্তবস অবতারণাৰ অৰ্থে ইংৰাজী, হিন্দী, বঙলা
প্ৰভৃতি শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ লেখাত নাই। হাস্তবস ফুটাই
তুলিলেও চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যৰ কথা তেওঁ পাহৰি নাযায়।
ভাষাৰ বিশ্লেষণ আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰত লেখকে সংযমৰ জৰী টিলাই
নিদিয়ৈ আৰু ভাব-প্ৰবণতাকো যেনিয়ে তেনিয়ে বৈ পৰিবলৈ এৰি
নিদিয়ৈ। বস্তু, পৰিস্থিতি আৰু শব্দ নিৰ্ব্বাচন কৌশল ফুকনৰ
আছে। ফুকনৰ বাক্যৰীতি অজ্ঞটিল। প্লটৰ গঠনৰ মাজতো
অনাবশ্যকীয় মেৰপাকৰ আবেষ্টন নাই।

বীণা বৰুৱা বিৰিক্ণিকুমাৰ বৰুৱাৰ ছদ্মনাম। তেওঁৰ প্ৰকাশিত
গল্প-পুথি দুখন—“পট-পৰিবৰ্তন” আৰু “আঘোনী বাই”। “পট-
পৰিবৰ্তন”ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ চৰিত্ৰ
অৱলম্বন কৰি লিখা হৈছে। তেওঁ এইবোৰ গল্প লিখা সময়ত
কলেজত পঢ়া ছাত্ৰী-সংখ্যা আছিল তেনেই কম।

বীণা বৰুৱা স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ আদৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে মুবক-
১২০৮—১২৬৪ যুৱতীৰ সামাজিক আচৰণ-বিধিৰো পৰিবৰ্তন হয়।

এই পৰিবৰ্তনৰ বীজ সমাজৰ বুকুত ভালকৈ শিপা মেলাৰ আগতে
সমাজৰ বিচাৰ ধাৰাৰ মাজত পৰিলক্ষিত হয় অস্থিৰতা। ইয়াৰ
ফলতে গতি উঠে নানান কল্পনা, অৱাস্তব, ভ্ৰান্ত, অথচ মধুৰ।
এনে কিছুমান কল্পনাই “পট-পৰিবৰ্তন”ৰ গল্পত ৰূপ পাইছে।

“জনসংখ্যা” এটা বোমাটিক গল্প। গল্পৰ কথাবস্তু বিক্ষিপ্ত। আৰম্ভনি দীঘল আলোচনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। গীতা চৌধুৰী আৰু মাক হোষ্টেললৈ সোমাই অহাৰ লগে লগেই সকলো আলোচনা বন্ধ হৈ গ’ল। গীতাক কেন্দ্ৰ কৰি বৰুৱা আৰু ফুকন ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। ফুকন ধনীৰ সন্তান। গীতাৰ মাকৰ ফুকনৰ প্ৰতি পক্ষপাতিত্ব। ফুকনে পোন্ধৰ হাজাৰ টকাৰ বৃহৎ গাড়ী গীতাক উপহাৰ দিলে, ভাবিলে বিয়াৰ বন্দৱস্ত পকা হব। ফল হ’ল ওলোট। গীতাই ভাবিলে তাইৰ আত্ম-সন্মানত আঘাত পৰিছে। তাই গৰ্জি উঠিল “মটৰ গাড়ী দেখুৱাই মোক বিয়া কৰাবলৈ আহিছে। মই জানো দোকানৰ বস্তু।” বৰুৱাৰ লগত গীতাৰ বিয়া হ’ল। হাকিম জোঁৱাই পাই পিতাকৰ মনত অপাৰ আনন্দ। ভগ্ন-স্বাস্থ্য লৈ ফুকনে গীতা আৰু বৰুৱাৰ লগতে কিছুদিন খিলঙত থাকিল। শেহত গীতাকে সকলো সম্পত্তিৰ অধিকাৰিণী কৰি তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে।

“জনসংখ্যা”ত ব্যৰ্থ প্ৰেমিক ফুকনৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ দৰে ‘একছ্-পেৰিমেন্ট’ত ব্যৰ্থপ্ৰেমিকা মিছ দাসৰ ব্যৰ্থতা অঙ্কিত হৈছে। মিছ দাসৰ বৰুৱাৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ। বৰুৱা বিলাতলৈ যাবলৈ ওলাল। মিছ দাসে আৰ্থিক সাহায্য আগ বঢ়ালে। কিন্তু বৰুৱাই ভালপোৱাৰ মাজত বাধ্য-বাধকতাৰ কণ্টক পোতাৰ ইচ্ছা নকৰিলে। বিলাতত বৰুৱাই মাৰ্গাৰেটক বিয়া কৰালে, মিছ দাসক পাহৰি গ’ল। মিছ দাসে মনত আঘাত পালে যদিও কিছুদিন আদৰ্শবাদী হৈয়েই থাকিল। শেষত অৱশ্যে বাগিছাৰ মালিকৰ ল’ৰাৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হ’ল।

“পট-পৰিবৰ্তন”ত সন্নিবিষ্ট গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক আচৰণৰ বিৱৰণ সফলতাৰে দিয়া হৈছে। নাৰী-চৰিত্ৰৰ পিছন-উৰণ আৰু প্ৰসাধনৰ কৌশল ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। সৰুমুৰা কিছুমান বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশত লেখকৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু গল্পবোৰত

পৈণত চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ নাই। নাৰী-চৰিত্ৰবোৰ অনেক সময়ত পুৰুষৰ মনে-গঢ়া চৰিত্ৰ যেন লাগে।

“লাপেলি” এজনী নাগিনী-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। সবল বৰ্ণনা আৰু চুটি চুটি সংলাপৰ যোগেদি লাপেলিৰ প্ৰেমৰ কাৰুণ্য দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ডাক্তৰৰ কেম্পৰ চাৰিওপিনে থকা সেউজীয়া সৌন্দৰ্য্যৰ মাধুৰ্য্যৰ দৰে লাপেলিৰ সবলতা আৰু অকপটতা মধুৰ। মৃত্যুৰ আশঙ্কাৰপৰা প্ৰেমিকক বক্ষা কৰাৰ কাৰণে লাপেলিয়ে যি দৃঢ়তা আৰু ধৈৰ্য্যৰ পৰিচয় দিছে তাৰ কৰুণ পৰিণতি আজলী নাগিনী ছোৱালীৰ বুকুভৰা বাৰ্থ প্ৰেমৰ সাৰ্থক-প্ৰতীক।

“আঘোনী-বাই” গ্ৰাম্য-জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ। অনাডম্বৰ বাক-ভঙ্গীৰ মাজেদি এই চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। আঘোনী বাইৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সৰু সৰু কথা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ গতি মন্থৰ, গঠন টিলা কিন্তু বহল তুলিৰ পৰশত পৰিবেশ স্পষ্ট আৰু চকুত লগা। ভাবাবেগ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি কলাকৌশল প্ৰয়োগৰ চেষ্টা এই গল্পত আছে।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পবোৰত কথাবস্তু ক’তো ক’তো বিক্ষিপ্ত। জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত তেওঁ গুৰুত্ব দিছে কিন্তু এই বাসনাৰ উৎকট ৰূপ চিত্ৰণৰ চেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। লেখকৰ কাব্যিক মনৰ ওপৰত সামাজিক পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ সদায় আছে। কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি লিখা গল্পবোৰতো ভাব বিলাসৰ অযথা প্ৰবেশ হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্প বাস্তবধৰ্মী, চৰিত্ৰ স্পষ্ট। ঘটনাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ ফলত চৰিত্ৰৰ অন্তৰত যি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হৈছে তাৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা তেওঁ নকৰে। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতৰ তীব্ৰতা ঘটনা পৰসম্পাৰ বুকুত লয় হৈছে। বৰুৱাৰ প্ৰকাশভঙ্গী সবল। ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা সবল আৰু সংলাপণ উজ্জল।

ডাক্তৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ তিনিখন পুথি প্ৰকাশিত হৈছে— “চপনীয়া”, “নৱগ্ৰহ” আৰু “মোৰ ঘৰখন”। “চপনীয়া”ত গল্পধৰ্মী

কাহিনী কেইটামান আছে, কিন্তু সৰহ ভাগ বচনাই ব্যক্তিমুখী। ডাক্তৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাযো পুথি কেইখন ব্যক্তিমুখী বচনাৰ অন্তৰ্গত কৰিছে। পুথিত সন্নিবিষ্ট কাহিনীবোৰ সুসংগঠন কৰি আধুনিক

গল্পৰ ৰূপ দিয়াৰ ইচ্ছা লেখকৰ নাই। আপেক্ষিক
ডাক্তৰ অসংলগ্ন কথাৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপন কৰি
হেম বৰুৱা লেখকে স্বতন্ত্ৰভাৱে জীৱনৰ কিছুমান অভিজ্ঞতা

ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। কাহিনীবোৰ দ্বন্দ্ব বা সংঘাতৰ মাজেদি আগুৱাই যোৱা নাই। অভিজ্ঞতাবোৰৰ বৰ্ণনা ক’তো ক’তো লক্ষ্যমুখী হোৱাও দেখা নাযায়। অভিজ্ঞতাৰ কিছুমান টুকুৰা এটি মনোগ্ৰাহী ভঙ্গীৰে চিত্ৰাকৰ্ষক কৰি তোলা হৈছে। বৰুৱাৰ বচনা-ৰীতিৰ মাজত এটি প্ৰাণৰ গোপন আকৰ্ষণ আছে। তেওঁৰ বাক্‌ভঙ্গী সৰল, অনেক ক্ষেত্ৰত অলঙ্কাৰবিহীন, কিন্তু এই সৰলতাৰ মাজতে আনৰ মনত আনন্দ যোগোৱাৰ গুণ লুকাই আছে।

‘চপনীয়া’ত ছুটালিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা পৰমাল আৰু গোলাপীৰ নিভাঁজ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ চিত্ৰিত হৈছে। গোলাপীৰ বাপেকৰ কথাত পৰমাল ঘৰৰপৰা আঁতৰি গলেও গোলাপীক পলুৱাই অনাৰ দিহা সি কৰিছিল। কিন্তু গোলাপী নিজেই গৈ পৰমালৰ লগ লাগিল। শেহত গোলাপীৰ বাপেক অনিৰামে জীয়েক জোৱাঁয়েকক ঘৰ এৰি দি নিজে এজনী বাঁৰীৰ ঘৰত চপনীয়া হলগৈ। গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ সকলো বিশিষ্টতা বক্ষা কৰি চপনীয়াৰ আখ্যান ভাগ গঢ়ি তোলা হৈছে।

“বোপি” আৰু “গিৰ্ধাৰী”ত স্পষ্ট চৰিত্ৰাঙ্কন আছে কিন্তু ছয়োটাকে স্বেচ্ছা বুলি কোৱাই বেছি সঙ্গত। “ডিমাকুচি হাটত” বিক্ষিপ্ত কাহিনীৰ সংযোগ মাথোন। “জহৰা” এটা গল্প। আবিৰ্ভাৱত যুৱতী কেঁহুদৈৰ চৰিত্ৰৰ এটি ফাল গিৰীয়েক হৰমোহন, কেঁহুদৈৰ সংস্পৰ্শত অহা আৰু দেউতা আৰু কালীনাথৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে। গল্পটোৰ মাজত কেঁহুদৈৰ যৌন অনুৰাগৰ

মন্তব্য নথ্যভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। গল্পৰ ভিতৰতে ক্ৰয়দৰ উল্লেখ থকাৰপৰা বুজা যায় যে ক্ৰয়দীয়া দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিতৰ্কৰ মাজেদি গোটেই গল্পটোৱে ৰূপ পাইছে। গল্পটোত হয়তো এটা মনো-বৈজ্ঞানিক সত্য উদ্ঘাটিত হৈছে কিন্তু পোনপটীয়া ৰীতিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰাৰ কাৰণে আৰু মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যৰ উজ্জল বস্তু চকুৰ আগতে জ্বলি থকাৰ হেতুকে কেঁহদৈৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দুটা কথাহে পৰিস্ফুট হৈছে—এটা সহজ আত্ম-সমৰ্পণ, আনটো পাশবিক উদগুতাৰ উগ্ৰ নিদৰ্শন। যৌন তৃষ্ণাৰ মন্ততাৰ মাজতো কলাকাৰে সৌকুমাৰ্য্য আবিষ্কাৰ কৰাৰ দৃষ্টান্ত সাহিত্যত আছে কিন্তু এই আবিষ্কাৰৰ চেষ্টাৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ আগ্ৰহ নাই। স্কুল ৰূপত চৰিত্ৰৰ পৰিচয় দিয়াৰ দৰে ব্যক্তি-জীৱনৰ সাময়িক মন্ততাকো অশোভনীয় ৰূপতে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশৰ অৰ্থে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে এজনী গাঁৱলীয়া যুৱতী যাৰ গাত বল আছে, দেহত যৌৱন আছে কিন্তু কাৰ্য্যৰ পৰিণতি চিন্তা কৰাৰ কাৰণে বিভাবুদ্ধি নাই, সংস্কাৰৰ প্ৰতি আত্মগত্যাও নাই। এনে এজনী যুৱতীয়ে শাৰীৰিক সামৰ্থ্যৰ মাপকাঠীৰে পুৰুষক জুখি চোৱা একো আচৰিত নহয় ॥ গল্পটোত দৈহিক বাসনাৰ উৎকট ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে।

ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ তিনিখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে—
 “অৰুণা”, “মৰিচিকা” আৰু “শিল্পীৰ জন্ম”। এই তিনিখন পুথিত
 প্ৰকাশিত গল্পৰ উপৰিও আলোচনীত প্ৰকাশিত হোৱা কিছুমান গল্প
 আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। সমাজৰ দুখ-দৈন্য, অনাচাৰ-
 অবিচাৰৰ বুকুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ চৰিত্ৰ
 ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী
 গোস্বামীৰ গল্পত আছে। তেওঁৰ “সাদৰী”,
 ১২০৬—

“প্ৰায়শ্চিত্ত”, “মৰিচিকা” প্ৰভৃতি ৰোমাণ্টিক গল্প-
 সমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰপৰা আঁতৰাই আনি ভাব-বিলাসী
 কৰাৰ চেষ্টা নাই। পুৰণি সমাজখনৰ মাজত ব্যক্তি-স্বাভাৱৰ ঠেক

সুকঠাইদি যিখিনি পোহৰ সোমাই ব্যক্তি-হিয়াৰ মাজত লুকাই থকা স্তপুত ভাব আৰু গোপন আকাঙ্ক্ষা পোহৰাই তুলিছে তাৰ আভাস ওপৰৰ গল্প তিনিটাত পোৱা যায়। “অপৰাধৰ দান”ৰ গঠন উপন্যাসধৰ্মী হ’ল। শান্তিৰ সাহসিকতা আৰু প্ৰণয়ৰ গভীৰতাৰ লগে লগে প্ৰেমিকৰ অন্তৰত জগা খন্তেকীয়া তৃপ্তিৰ বৰ্ণনা সৰস। এই তৃপ্তিয়ে অৱশ্যে পিছলৈ নায়কৰ মনোৰাজ্য অধিকাৰ কৰিব পৰা নাই। সন্দেহৰ বিষাক্ত কীট সোমাই তেওঁৰ অন্তৰৰ শান্তি খুলি খুলি খাই পেলাইছে।

“প্ৰায়শ্চিত্ত”ত নায়কৰ দ্বিধা-বিভক্ত সত্তা আৰু মানসিক দ্বন্দ্বৰ ককণ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে। ছাত্ৰ-জীৱনতে হোৱা অবৈধ প্ৰণয়ৰ মাদকতাৰ স্মৃতি বিবাহিত জীৱনৰ মাজতো নায়কৰ মনত উজলি উঠিছে। বাস্তব সম্ভোগ শেষ হোৱাৰ পাছতো তাৰ স্মৃতিয়ে ডাক্তৰক সময়ে সময়ে অভিভূত কৰিছে। ফুলুৰ দেহ-লাবণ্য আৰু আকুলতা-সনা আত্ম-সমৰ্পণৰ স্মৃতিয়ে তেওঁৰ কথা আৰু কাৰ্য্যত এটি উদাসীন-তাৰ ৰূপ ফুটাই তুলিব ধৰিলে। তেওঁৰ মনত বিশ্বাস হ’ল ঘৈণীয়েকে তেওঁক সন্দেহ কৰে। এই বিষয়ে তেওঁ যিমানেই সচেতন হ’ল সিমানেই আত্ম-গোপনৰ চেষ্টাও বাঢ়িব ধৰিলে। অৱশেষত হঠাৎ উন্মাদিনী ফুলুৰ উপস্থিতিত ঘটনা এটা ঘটনাৰ পাছতে তেওঁৰ অন্তৰত দীৰ্ঘকাল চলি থকা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ জৰী ছিঙি গ’ল। ঘৈণীয়েকৰ আগত সকলো স্বীকাৰ কৰি তেওঁ স্বস্তিৰ ছমুনিয়াহ এৰিলে। গল্পটোত সন্নিবিষ্ট ঘটনা কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত। কিন্তু ডাক্তৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব স্পষ্ট। ঘটনা-প্ৰবাহৰ লগে লগে নায়কৰ মানসিক সংঘাতৰ ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে।

“মৰীচিকা”ত আৱন্তগণিৰেপৰা শেহলৈকে বক্ৰোঘাত আৰু ব্যঙ্গ পৰিস্ফুট হৈছে। বৰুৱাণীৰ লগত ডাক্তৰ বৰাই যিটো অভিনয় কৰিছিল সি আছিল কমেডি, বৰুৱাণীৰ ধাৰণা আছিল ই হব এটা প্ৰহসন কিন্তু ঘৈণীয়েক কুঞ্জৰ মুখামিৰ গতিকে সি হৈ পৰিল এক প্ৰকাৰ ট্ৰেজেডি।

“জাবজ” গল্পত বতনৰ মনৰ ওপৰত এটা কম্প্লেক্সে কেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে তাৰ আভাস সৰল বাক্যৰীতিৰে দিয়া হৈছে বতন উৎসাহী, কৰ্মৰত আৰু পৰিশ্ৰমী ডেকা। মাহুহে তাক জাবজ বোলে এয়েই তাৰ মনত দুখ। কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ মাজতো যেতিয়া এই ধাৰণা তাৰ মনলৈ আহে তেতিয়া তাৰ হাতৰ হাতুৰী হাততে থাকে, বঙা কাঁহৰ ওপৰত হাতুৰীৰ কোব নপৰে। তাৰ পিতাক কোন সেই কথা জানিবলৈ তাৰ আগ্ৰহ জন্মে। সি মাকৰ ওচৰলৈ যায় কিন্তু মাকক সুধিব নোৱাৰে। তাৰ মনৰ বেদনা মনতে বৈ যায়। লাজ-অপমানেৰে দক্ষ হৃদয় লৈ এদিনাখন অভুক্ত হৈয়েই সি ভোজৰ-পৰা গুচি আহিল। ঘৰত মাকে হুক্-হুক্ কৰে কান্দিছে, ওচৰতে আছে ববীন্দ্ৰ কেৰাণী। সি হঠাতে ক্ষিপ্ত হৈ উঠিল। হাতুৰী হাতত লৈ ববীন্দ্ৰ কেৰাণীক মাৰিবলৈ সি উত্তত হ’ল। মাকে বাধা দিলে, কলে “বতন ই পিতৃহত্যা”। তাৰ হাতত হাতুৰী সুলকি পৰিল আৰু হৃদয় নিজৰি ওলাই আহিল দুধাৰি তপত চকুলো। গল্পটোৰ ভাব কেন্দ্ৰীভূত, ভাষা লয়যুক্ত আৰু পৰিস্থিতি নাটকীয়। বতনৰ মানসিক সংঘাতৰ ছবি কম কথাৰ মাজেদি সাৰ্থকতাৰে ফুটাই তোলা হৈছে।

“পতিত আৰু পতিতা” নিৰ্ঘ্যাতিতা যুবতী বিধবাৰ মুক বেদনাৰ প্ৰকাশ। দুখনী বিধবাই চকুপানীৰ অৰ্ঘ্য সাজি দেৱতাক পূজা কৰিছিল কিন্তু নিদ্ৰিত দেৱতা জাগি উঠিল—জাগি উঠিল সহায়-সম্বলহীন পৰম কাৰুণিক পূজাৰী। সামাজিক নিষ্ঠুৰ অশুশাসনৰ ওপৰত পদাঘাত কৰি বন্ধুশীল পূজাৰীয়ে বিধবাক উদ্ধাৰ কৰিলে, সাক্ষী থাকিল সমুখত নাৰায়ণ-মূৰ্ত্তি। পূজাৰীৰ দয়াত্ৰ চিন্তত কামনাৰ কলুষ নাই। বহল মানবতা-বোধৰ মাজেদিয়ে পূজাৰীয়ে বিধবালৈ সহায়ৰ হাত আগ বঢ়াইছে। শেষত দুয়ো বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ হল। সামাজিক প্ৰথাৰ উৎপীড়নৰ শঙ্কা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি নগল।

ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যকলাপ সমাজৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হয়। আন

হাতে সমাজৰ ৰীতি-নীতিয়ে ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যকলাপৰ নিয়ন্ত্ৰণে কৰে। সমাজৰ অন্ধ সংস্কাৰৰ ফলত ব্যক্তি-জীৱন হৈ পৰে দুৰ্ব্বহ। কিন্তু ব্যক্তিৰ ভুল ত্ৰুটি আৰু মূঢ়তাৰ কাৰণে জীৱনলৈ আহে ব্যৰ্থতা। “হুটকীয়া নোট”ত সমাজৰ সোপাটিলা বন্ধন চুৰমাৰ কৰি গোসাঁয়ে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ মুক্তি বিচৰা দৃঢ়তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভদীয়াৰ প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ ওপৰত থকা অটল বিশ্বাস যেন এটা বিদ্ৰূপৰ উপহাস। “শিপিনী”ত গাঁৱলীয়া শিপিনী পমিলাৰ মনত নাগৰিক বিলাস-সুখৰ মাদকতাৰ তুলনাত শুকান তাঁতশালৰ বুকু উদঙাই ওলাই অহা ৰিহা-মেখেলাৰ ফুলবোৰৰ মাজেদি জিলিকি থকা সৃষ্টিৰ আনন্দ বেছি লোভনীয়। জীৱনৰ কঠোৰতাৰ বাবে আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ গধুৰ বোজাৰ কাৰণে তীখৰুৰ পুৰুষত্বৰ অভিমান ভাগি পৰা নাই, ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিৰ মাজতো সন্দেহৰ বিষাক্ত বীজ অঙ্কুৰিত হোৱা নাই। “শিল্পী”ত আদৰ্শবাদী শিল্পী কমলে বাস্তৱতাৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱা নাই কিন্তু তাৰ ক্ৰুৰ মূৰ্তি দেখি স্তম্ভিত হৈছে। আনহাতে “শিল্পীৰ জন্ম”ত বাস্তৱতাক ভৰিৰে মোহাৰি আৰু সমাজৰ দাবীকো উপেক্ষা কৰি ত্যাগৰ মহত্ত্বৰ আদৰ্শক জীৱনৰ ব্ৰত কৰি লোৱাৰ ব্যঞ্জনা আছে। “পূজাৰ আয়োজন”, “অজ্ঞাতবাস” আৰু “এটা গৰম কোট”ত শিক্ষকৰ দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত জীৱনৰ মাজতো কৰুণতা-সনা সৰলতা বিৰাজ কৰিছে। “মুক্তি”ত পলায়নী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় আছে। লোকালয় এৰি সোণৰ সংসাৰ ৰচনাৰ আকাঙ্ক্ষা কাল্পনিক কিন্তু নিষ্ঠুৰতাৰ ওপৰত। “পৰাজয়”ত যুক্তি আৰু অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব ফুটি উঠিছে। অধ্যাপকৰ প্ৰবল অনুভূতিৰে সম্প্ৰসাৰিত হৃদয়-পটত মুমূৰ্ষ বৃদ্ধ আৰু নিজৰ ঘৈণীয়েকো নতুন ৰূপত দেখা দিছে।

বহুল তুলিৰ স্পৰ্শেৰে সমাজৰ বুকুত চিত্ৰিত কৰা গোস্বামীৰ গল্প-চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সৰল। ভাবাবেগৰ চাকনৈষাত হাবুডুবু খাই ভাগবিপৰা কল্পনাৰ দুৰ্বল প্ৰতীক হিচাপে এইবোৰ উত্থাপিত হোৱা নাই। চিন্তা ভাৱনাৰ অস্পষ্টতাৰ মাজত চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ

ব্যক্তি-সত্তা হেঁচকাই পেলোৱাও নাই। সমাজত থকা অসাম্যৰ কাৰণে কিছুমান চৰিত্ৰৰ জীৱন হৈ পৰিছে দুৰ্বহ। আওপুৰণি প্ৰথাৰ প্ৰভাৱত কিছুমানৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে কৰুণতা। গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ মন্তব্য আৰু উদগুতা প্ৰকাশিত হোৱা নাই। জীৱনৰ শাস্ত্ৰ মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। দৰিদ্ৰ, পীড়িত আৰু নিৰ্যাতিত লোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছে। গোস্বামীৰ ৰচনাবীতি সৰল, অনেক সময়ত বিচিত্ৰতাহীন। তেওঁৰ বস্তু-উত্থাপন ৰীতিও অজটিল। বৰ্ণনাৰ আতিশয্যৰ মোহ তেওঁৰ নাই। বাক্য-সংযম তেওঁৰ আছে, বৰং বেছিকৈয়ে আছে। ইয়াৰ ফলত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গল্প-সৌন্দৰ্য্য ভালকৈ পৰিস্ফুট হ'ব পৰা নাই। টেকনিকৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপৰ চেষ্টা তেওঁৰ কম, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ বুকুত আলোড়ন জগাব পৰা পৰিস্থিতি চিত্ৰণত তেওঁৰ মোহ। বক্তাঘাত, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগো তেওঁৰ গল্পত আছে কিন্তু এইবোৰৰ আধিক্যই গল্প-সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰা নাই।

ৰমা দাশৰ সৰহ ভাগ গল্প আলোচনীৰ পাততে আছে। “ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প” নামৰ এখন মাথোন পুথি ছপা কৰা হৈছে। ৰমা দাশৰ গল্প কোৱা এটা নিজস্ব ভঙ্গী আছে। সংস্কাৰৰ নাগপাশৰ বন্ধনমুক্ত হৈ কল্পিত বাতাবৰণৰ মাজত জৈৱিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ অবাধ বিচৰণৰ মাদকতা ৰমা দাশৰ হাতত যেনেভাৱে চিত্ৰিত হৈছে আন কাৰো হাতত তেনেকৈ হোৱা নাই।

ৰমা দাশ

১২০২—

ভাষাৰ সাবলীলতা, কল্পনাৰ সংলগ্নতা আৰু প্ৰকাশৰ কুশলতা ৰমা দাশৰ লেখাত আছে। তেওঁৰদ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই মনেগঢ়া ধুনীয়া মাটিৰ প্ৰতিমা। ভাষাৰ সমৃদ্ধি আৰু বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য্যত এইবোৰ জীৱন্ত আৰু প্ৰাণবন্ত। বঙ্গমঞ্চৰ ওপৰত নৃত্যৰত অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ দৰে নৃত্যভঙ্গীমাৰে চৰিত্ৰবোৰ উপস্থাপিত হৈ সুৰ আৰু ছন্দৰ লয়লাসেৰে দৰ্শকক চমক লগোৱাৰ ক্ষমতা এইবোৰৰ আছে কিন্তু এই লয়লাসত মাধুৰ্য্য

থাকিলেও বৈচিত্ৰ্য নাই। “বৰ্ষা যেতিয়া নামে” গল্পৰ টেকনিক যেনে সুন্দৰ ভাৱৰ প্ৰবাহো তেনেকৈ মানি নিহিঁগা সোঁতত বৈ পৰা। লেখকৰ বিশ্লেষণী মনোবৃত্তিয়ে ভাবময় সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি ক’তো ব্যাঘাত জন্মোৱা নাই। গল্পৰ আৱশ্যকীয় অংশবোৰ কল্পিত জীৱনৰ খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰপৰা আহৰণ কৰি অতিৰঞ্জনৰ গাঢ় বৰ্ণনাপেৰে সুন্দৰভাৱে সংযোগ কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পত থকা আটাইকেইটা চৰিত্ৰই সমাজৰপৰা আঁতৰি আহিছে। বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে স্বামী আৰু পুত্ৰকন্যাৰ মৰম স্নেহক নেওচি মনোৰাজ্যত অকলে বিচৰণ কৰি জয়ন্তৰ বাবে শ্লিপ্-ওভাৰ গুথিছে, বিয়া দিব লগা আৰতিয়ে বিবাহ-বন্ধনত আবদ্ধ নহৈ হয়তো চিৰদিনৰ বাবে বন্ধন-মুক্ত হোৱাৰ আশাত ভাবুকি দি চিঠি লিখিছে, জমিদাৰ-জুহিতা বন্দনাই মাক-বাপেক চিনেমা চাবলৈ যোৱাৰ সুযোগ লৈ কল্পনাত কবিতাময়ী হৈ পৰিছে আৰু জয়ন্তৰ সান্নিধ্য বিচাৰিছে। শেষত অৱশ্যে বৰষুণত তিতি বুৰি মানৱৰ নিৰঙ্কুশ অতীত স্বাধীনতাৰ কথাৰে ভাবি ভাবি আৰু নিজ্ৰেও নিৰঙ্কুশ হৈ ডেকা অধ্যাপক জয়ন্ত ওলালগৈ কলেজৰ সহপাঠী হেমন্তৰ ভনীয়েক চিত্ৰাৰ ঘৰত। হেমন্ত ঘৰত নাই। মাকৰ বেমাৰ। চিত্ৰা আৰু জয়ন্তই বান্ধনি ঘৰৰ ভিতৰ সোমাই আমোদ-আনন্দত এনেভাৱে মতলীয়া হৈ পৰিল যে কণা হেমন্তৰ মাক আৰু আয়াজনীৰ অস্তিত্ব (সামাজিক পৰিবেশ) একেবাৰেই নাইকিয়া হৈ পৰিল। আনপিনে জয়ন্তৰ সকলো ‘সিৰা উপসিৰাক অধৈৰ্য্য কৰি উথলি উঠিল অভূতপূৰ্ব আনন্দৰ এটি উদাস্ত জয়গান।’ জয়ন্তৰ প্ৰবৃত্তি নিশ্চয় মধুমক্ষিকাৰ প্ৰবৃত্তি, নহলে সহপাঠী বন্ধুৰ কণা মাকৰ প্ৰতি এনে নিষ্ঠুৰ অবহেলা সম্ভৱ নহলহেঁতেন আৰু “তাৰ বুভুক্ষু দেহৰ আলিঙ্গনৰ মাজত চিত্ৰাৰ তৃষিত দেহটো নিমিষতে একেবাৰে লুকাই নেদেখা” নহ’ল-হেঁতেন। বন্দনা আৰু জয়ন্তৰ সম্বন্ধৰ মাজত যেনেকৈ প্ৰেমৰ পৰশ নাই, সম্ভোগ-আকাঙ্ক্ষাহে আছে, চিত্ৰাৰ তৃষিত দেহটিৰ

মাজেদিও তেনেকৈ জৈৱিক কামনা মূৰ্ত্ত হৈ বৃত্তকাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি জয়ন্তৰ বুকুত লুকাই পৰিছে। গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা পাতল গণিকাচৰণ আৰু কামনাৰ অসংযত বিচৰণ লক্ষ্যণীয়। জয়ন্ত আৰু চিত্ৰা মানৱ-মানৱী নহয় কিন্তু বাসনাৰ মানৱীয় ৰূপহে।

“জাহ্নবী”তো এইদৰে জাহ্নবীয়ে দেউতাকক মটৰৰ পিছৰ ছিটলৈ পঠিয়াই প্ৰণবৰ গাতে গা খেলাই আহিছে আৰু উদ্গাদনাৰ পূৰ্বৰাগ বাককৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। এনে সময়ত জাহ্নবী আৰু প্ৰণবৰ মানসপটৰ ওপৰত পিছৰ ছিটত বাগৰি থকা বুঢ়া জজ আৰু বুঢ়ী হাকিমনীৰ অস্তিত্বৰ ৰেখ নাই, কল্পনাৰ নিম্ন-গতিৰ প্ৰচণ্ড কোবৰ আগত দুয়ো উটি গৈছে।

“জৱিনৰ এৰাতি”ত স্নেহ ইন্দ্ৰিয়াসক্তিৰ দুৰ্বল প্ৰতীক। স্নেহৰ গিৰীয়েকৰ বন্ধু অথচ তেওঁৰেই যৌবন কালৰ প্ৰেমাৰ্পদৰ মনত “পঁয়ত্ৰিশ বছৰৰ পিছত বিয়া কৰাই মতা মানুহৰ কোনো জীৱনেই নাথাকে” বুলি ধাৰণা। আনপিনে তিনিটা সন্তান জন্ম দিয়াৰ পাছতো স্নেহৰ মনত “যৌবন মৰিও সিৰাই সিৰাই আজীৱন অন্তৰৰ দাহ” অনুভূত হয়। প্ৰেমিক কমল স্নেহৰ আত্ম-সমৰ্পণৰ পাছতো পৰাজিত হোৱাৰেই কথা। অসংলগ্ন ৰাগ এখন দুয়োৰো মাজত পৰি থাকিলেও সিয়েই নিশ্চয় অসিধাৰ ব্ৰতৰ কাজ কৰিলে।

ৰমা দাশৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি সেইবাবে একেটি কাল্পনিক বিজাতীয় ঐকতান বাজে আৰু যেতিয়াই তাত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ধ্বনি তোলাৰ চেষ্টা হয় তেতিয়া ঐকতানৰ সলনি শুনা যায় কিস্কিণীৰ শব্দ, বেনুৰা, তাল-মান নোহোৱা। “প্ৰেম আৰু পৃথিৱী”ত নিজ অভিকটি অনুসাৰে ইয়াৰ লগত বিবাহ বন্ধনত বন্ধ হোৱা সম্বন্ধে ছবৰাৰ জীৱনৰ মাধুৰ্য্য স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধৰ মাজেদি ৰচিত হোৱা নাই কিয়নো ইয়া হ’ল সমাজৰ বুকুত জীয়াই থকা এজনী মানৱী। আনহাতে বতাহত ওপঙি ফুৰা, কল্পনাত মূৰ্ত্ত হোৱা ডেইজিৰ লগত নিশা গাভীৰে ওলাই গৈ লাভ কৰা “সুখাবহ

নিৰবচ্ছিন্ন” তন্ত্ৰাত আহি পৰিল প্ৰাণৰ আপোন পাহৰা চৰম পৰিতৃপ্তি। সমাজৰ বুকুত আৰু গৃহিণীৰ লগত থকা সম্বন্ধক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা “ছলে বলে কোঁশলেৰে” প্লট আৰু টেক্‌নিক্ তেনেই সাধাৰণ হৈ ব’ল, প্ৰাণৰ আবেগকো মূৰ্ত্ত নকৰিলে। “কন্ধ যৌবন” গল্পত সত্যেনৰ সান্নিধ্য এৰি আঁতৰৰপৰা দেখা কোনো দিন কথা-বতৰা নোহোৱা এজনক উদ্দেশ্য কৰি এজনী ছোৱালীয়ে লিখিছে, “তোমাকেই জীৱনত ভাল পাম, তোমাকেই পূজা কৰিম, তোমাকেই মোৰ অন্তৰৰ সকলো মৰম স্নেহ বিলাই দিম। কিয়নো তুমি সদায় মোৰ আঁতৰত।” ছোৱালীজনীয়ে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমক আদৰ্শ হিচাপে লোৱা নতুবা যৌনক্ষুধাক চাৰ্লিমেট্ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষাতকৈয়ো ভাৰবিলাসৰ মাদকতাৰ প্ৰতি বেছি আসক্তা যেন লাগে। “যৌবনৰ বিদ্ৰোহ”ত অবলম্বন কৰা টেক্‌নিক্ উন্নত নহয়। এই গল্পত অপৰা চলিহাক বিদ্ৰোহিনী বোলা নাযায়। কিয়নো তাই ডেইজি, উপমা বা চিত্ৰাৰ দৰে কেতিয়াও বিদ্ৰোহ কৰা নাই। গল্পটো কিছু পৰিমাণে উপশ্বাস-ধৰ্মী। ইয়াৰ পৰিণতি কৰুণতা সনা।

ভাল টেক্‌নিক্ হোৱা সত্ত্বেও আৰু ভাবৰ সংলগ্নতাৰ মাজতো ৰমা দাশৰ তিনিটা বা চাৰিটা গল্প একেলগে পঢ়িলে মনৰ ওপৰত অবৰ্ণনীয় অবসাদৰ ছাঁ পৰি যায়, বোধহয় satiety আছে। যৌন-ক্ষুধাৰ বিশ্লেষণতেই হওক নাইবা আন স্নুকুমাৰ অল্পভূতিৰ বৰ্ণনাতেই হওক, লেখাৰ মাজেদি এটা মহত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা নাথাকিলে ৰস-সঞ্চাৰ সম্ভৱ নহয়। মানৱ-মনৰ ৰতি ভাবক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে সি আদি বা শৃঙ্খাৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এইদৰে বাস্তৱ জীৱনৰ শোকৰ ছবি সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হলে সি শোক নহৈ কৰুণ ৰস হৈ পৰে। ৰমা দাশৰ হাতত এইটো হোৱা নাই। বাসনাৰ প্ৰচণ্ডতাৰ আগত চৰিত্ৰবোৰৰ ব্যক্তিৰ বিলোপ হৈছে আৰু চৰিত্ৰবোৰো যেন বাসনাৰ মূৰ্ত্ত-প্ৰতীক হিচাপেহে পাঠকৰ চকুৰ আগত দেখা দিছে।

বমা দাশৰ গল্পৰ আন এটি ক্ৰটি হ'ল যে তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰ-বোৰ প্ৰায়েই একে ধৰণৰ। বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাক হৈয়ো জয়ন্তলৈ প্ৰেমপত্ৰ লিখে, শ্লিপ-অ'ভাৰ গুথে, নিশা ডেইজিয়ে দুৱৰাৰ লগত খন্তেকৰ চিনাকি হলেও গলফ-লিঙ্কৰ ঘাঁহনিৰ ওপৰত তৃপ্তিৰ মাদকতাত আচৰিতভাৱে শুই পৰে, জাহ্নবীয়ে পঙ্কজৰ লগত ভালপোৱাৰ অভিনয় শেষ কৰাৰ অলপ পিছতে প্ৰণবৰ গাত ঢলি পৰে, নিজৰাৰ পাৰত মিনি এন্দ্ৰজৰ মূৰটো জৰ্দ হৈ হাৰ মানি ডাক্তৰ বন্ধুৱাৰ কোলাৰ ওপৰত পৰি থাকে, পূজাৰ বন্ধত বিবাহিতা উপমাই বাপেকৰ ঘৰলৈ প্ৰেমিকক চিঠি দি মাতি আনি নিশা একেলগে কটোৱাৰ দৃঢ়তা দেখুৱায় আৰু “জীৱনৰ এবাতি”তো আতিথ্য সংকাৰৰ ছলতে স্নেহই অভ্যাগতৰ বিছনাতে শুই থাকে। এনেবোৰ ঘটনা লোমহৰ্ষক বুলি ভাবি পাঠক বা আলোচকসকল চকু খাই উঠাৰ প্ৰয়োজন নাই। কিছুমান প্ৰাচীন সাধু আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘটনাৰ মাজেদিও এনে ধৰণৰ অসততা সদায় প্ৰকাশিত হয়। দুৰ্দমনীয় বাসনাৰ ধুমুহাৰ আগত সততা অসততাৰ প্ৰশ্ন ধূলি উৰা দি উৰি যায়। কিন্তু আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত জানো এনে গতানুগতিকতাত কলা-সৌন্দৰ্য্যৰ হানি নহয়? সকলো সংস্কাৰমুক্ত হৈ এনে গল্পৰ বসানুভূতিৰ চেষ্টা কৰা উচিত বুলি দাঙি ধৰা যুক্তি দুৰ্বল যুক্তি, কিয়নো গল্পৰ ভিতৰত তাৰ বাবে উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা হোৱা নাই যাৰ পটভূমিত চৰিত্ৰবোৰৰ ভাব-বিলাস সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। আচল কথা হ'ল—এনে চৰিত্ৰবোৰ উনবিংশ শতিকাৰ উৎকট ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰপৰা উদ্ভূত উচ্ছ্বাসৰ চৰম পৰিণতি। “দুৰ্যোগৰ ৰাতি”ত একেটি মাথোন চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সম্ভৱ হৈ উঠিছে। দীপিৰ ছলনাময় প্ৰেমৰ অভিনয়ৰ অন্তত ক্ষুদ্ৰ, মোহমুক্ত তৰুণে খং আৰু বিদ্ৰোহ ভৰা অন্তৰেৰে যেতিয়া অৱহেলিতা বাসন্তীক চিনেমা হলৰ বাৰেণ্ডাত লগ পালে তেতিয়া তাইৰ দৃষ্টি আৰু

সবল বিশ্বাসে তৰুণক পৃথিবীৰ বুকুলৈ টানি আনিলে আৰু সিয়ো বুক্ৰিব পাৰিলে মাটিৰ বুকুত জীৱনৰ মাদকতা। - কল্পনাৰ নীল আকাশৰ পপীয়া তৰাই তেতিয়াহে পৃথিবীৰ বুকুত পৰি স্বস্তি আৰু শান্তিৰ ছুমুমিয়াহ এৰিলে। বাক্‌চাতুৰ্য্যৰ অলঙ্কাৰেৰে বাসন্তীৰ অজ্ঞাভৰণ জিলিকি মুঠিলৈও মানসিক স্থৈৰ্য্য আৰু ঔদাৰ্য্যৰ গুণত বাসন্তী মাটিৰ বুকুত ডাঙৰ দীঘল হোৱা এজনী মানবী।

ৰমা দাশৰ গল্পৰ মাজেদি একে ধৰণৰ চৰিত্ৰ আৰু একে ধৰণৰ সমস্যাই প্ৰকাশিত হৈছে। ভাব-বিলাসী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁৰ ক্ষমতা অপূৰ্ব কিন্তু জীৱনৰ ব্যাপকতালৈ চকু দিয়াৰ সময় তেওঁৰ নহ'ল। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত যৌন প্ৰবৃত্তিবোৰৰ প্ৰচণ্ডতা চিত্ৰণ টান কাম। ফৰাছী গল্পকাৰ মোপাছাঁই কেইটামান গল্পত এইটো কৰিছে। যৌন প্ৰবৃত্তি চিত্ৰণত ভাবপ্ৰবণতাৰ আধিপত্য বিস্তাৰৰ সন্যোগ আছে। ইয়াক দমাই জীৱনত মূল উৎসৰ ইঙ্গিত দুই এজন কৃতী লেখকেহে তুলি ধৰিব পাৰিছে। সবহ ভাগেই ভাব-প্ৰবণতাৰ মায়াজাল ফালি বাহিৰলৈ ওলাব পৰা নাই। ৰমা দাশেও পৰা নাই। তেওঁৰ গাল্পিক প্ৰতিভা কল্পিত ককেটসকলৰ প্ৰেম নিবেদনৰ ওপৰলৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদি কামনাৰ প্ৰচণ্ডতা নগ্ন-ভাৱে ফুটি উঠিছে কিন্তু এই নগ্নতা-চিত্ৰণত শৰ্মা আৰু দাশৰ পাৰ্থক্য আছে। শৰ্মাৰ হাতত নগ্ন-চিত্ৰবোৰ নায়কৰ স্মৃতিৰ পটত নানান ৰং-ৰূপেৰে সমৃদ্ধ হৈ উপস্থিত হৈছে আৰু নায়কৰ ভাব-বিলাস গ্ৰহণ কৰাৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। ৰমা দাশৰ হাতত হলে সচৰাচৰ বাস্তব পৰিবেশৰ মাজতে পৰিপুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা চৰিত্ৰবোৰ হঠাতে কল্পনাৰ মৰীচিকাৰ পাছত ঘূৰি ফুৰি আনন্দত আপোন পাহৰা হৈছে নহলে মোহমুক্ত হৈ পৃথিবীলৈ ঘূৰি আহিছে। নায়কৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা নাৰী-চৰিত্ৰৰ সবহ ভাগেই নায়কৰ সন্তোষ-বাসনা চৰিত্ৰৰ্থিৰ বাবে মনেগঢ়া কল্পনাৰ নাৰীৰূপ

মাথোন। “ব্যর্থতাৰ দান”ত ললিতৰ প্ৰতি থকা লিলিৰ আকৰ্ষণৰ মনোবৈজ্ঞানিক হেতু বিচৰা হৈছে। কিন্তু বমা দাশৰ হাতত এটি অচল টকাৰ জৰিয়তে মিনি এন্দ্ৰজৰ লগত সন্ত-বিবাহিত নায়কৰ যি পৰিচয় ঘটিল সি একে দোপেই এক প্ৰকাৰ আত্ম-সমৰ্পণৰ গুৰিলৈ আগবঢ়াৰ কোনো মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। জীৱনত এনে ঘটনা ঘটে বুলি কোৱাৰ সাৰ্থকতাও নাই, কিয়নো গল্প জীৱন নহয়, আৰ্টহে। আৰ্টত যুক্তিৰ প্ৰভাব আছে, নিৰ্বাচনৰ কোঁশলো আছে কিন্তু জীৱনত এই দুয়োটাই নাই। অকল মিনি এন্দ্ৰজৰ ক্ষেত্ৰতেই এনে হৈছে সেইটো নহয়। দুৰৱা আৰু ডেইজিৰ মিলনো আকস্মিক। অথচ এনে আকস্মিক মিলনৰ লগে লগেই দুয়োৱেই গলফ লিঙ্কত সুখাবহ তন্ত্ৰাত বিভোৰ হৈ পৰিছে। বণিক-বিচাৰৰ ফালৰপৰা এনে সম্ভোগৰ স্থান থাকিলেও আৰ্টত চিত্ৰিত এনে সহজলভ্য সম্ভোগৰ দাম কম।

ঔপন্যাসিক ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পবোৰ এতিয়াও আলোচনী আৰু দুই চাৰিখন গল্প-সংগ্ৰহৰ পাততে পৰি আছে। গোস্বামীৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি সমাজ-সচেতনতা মূৰ্ত হৈছে। আকৰ্ষণীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু তাৰ মাজত মানবৰ হা-হতাশৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ দুই চাৰি গল্পৰ মাজেদি আৰ্থিক অভাবৰ পীডন মূৰ্তিমন্ত হৈছে। “নিয়তি”ত ৰুগ ড্ৰাইভাৰৰ নৈতিক

দুৰ্বলতা নিয়তিৰ পৰিহাসৰ কাৰণে অহা নাই,

ৰাধিকামোহন

গোস্বামী

১২০৬—

আহিছে দাৰিদ্ৰ্যৰ দানবীয় ৰূপ-দৰ্শনত। চম্পাক

পলুৱাই আনি নতুন ঠাইত নতুন সংসাৰ ৰচনা

কৰাৰ যি মধুস্বপ্ন সি দেখিছিল কালৰ গতিত সি

বাস্তবত ৰূপান্তৰিত নহ’ল। অভাব অনাটনেৰে নিপীড়িত, ৰুগ

আৰু অবসন্ন কমলৰ মনৰ দৃঢ়তা লাহে লাহে ভাঙি ছিঙি চুৰমাৰ

হৈ গ’ল। শেহত বৈণীয়েক চম্পাক দৈহিক সান্নিধ্যৰ আশাত বৰ

বোপায়ে তাৰ হাতত গুজি দিয়া টকা কেইটা দলিয়াই পেলাবলৈ

তাৰ সাহ নহ'ল। গল্পটোৰ মাজেদি ফুটি উঠা চম্পাৰ মনস্তাপ আৰু কমলৰ অপ্ৰকাশিত অন্তৰ-বেদনাৰ হুমুনিয়াহে দৰিদ্ৰতাৰ কৰুণ মৰ্ম-বেদনাকে বুজাইছে। “দেৱতাৰ সমাধি”ত যুবতী প্ৰিয়াৰ কৰুণ মৃত্যুত পূজাৰীৰ মনত যি চিন্তা-চাঞ্চল্য জাগি উঠিছে তাক পাৰাণ মূৰ্ত্তিৰ নীৰবতাই দূৰ কৰিব পৰা নাই বৰং পূজাৰীৰ জীৱন-সন্তাৰ মূল্যবোধ বঢ়াইহে তুলিছে। “ষ্টেট ট্ৰেন্সপোর্ট” এটা দীঘল গল্প। বাৰ বছৰ শিক্ষকৰ কাম কৰি অভাবৰ মাজত ভাগৰি পৰা দত্ত আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটিক চুটি চুটি বাক্য-সংযোগেৰে স্পষ্টভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে। ট্ৰেন্সপোর্ট বাচত আৰু ধনী শহুৰেকৰ ঘৰত বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত দেখা পোৱা আন চৰিত্ৰবোৰৰ তুলনাত দত্তৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈছে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ কাৰণে। তেওঁৰ জীৱনত কাৰুণ্যৰ ব্যঞ্জনা আছে কিন্তু আত্ম-সন্মানৰ গোৰবো আছে। গল্পটোত ব্যৱহৃত ভাষাৰ ওপৰত থকা লেখকৰ সংযম লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ঠায়ে ঠায়ে চকুত পৰা ব্যঙ্গ আৰু বক্তোক্তি উপাদেয়। “অসমাপ্ত” আন এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি এজন প্ৰথম বিভাগত এম. এ উপাধি লাভ কৰা প্ৰফেছাৰৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ ব্যৰ্থতা ফুটাই তোলা হৈছে। ব্যৰ্থতাৰ কাৰণ ভালকৈ পৰিস্ফুট হোৱা নাই। গল্পৰ ঘাই চৰিত্ৰ বিমল। আভা উচ্চশিক্ষিতা যুবতী। দুয়োৰো বিয়া হয় কিন্তু দুয়োৰো দাম্পত্য জীৱন হয় কণ্টকাকীৰ্ণ। ধনীৰ ছলালী আভা বিলাতলৈ গুচি যায়। বিমলে দ্বিতীয় পত্নী গ্ৰহণ কৰে কিন্তু এই পত্নীৰ লগতো তেওঁৰ হয় বিচ্ছেদ। ছাত্ৰ জীৱনত কৃতিত্ব লাভ কৰিলেও প্ৰকৃত জীৱনত বিমল হৈছে বাৰে বাৰে পৰাজিত। গল্পটোৰ ৰচনা কৌশল উন্নত ধৰণৰ হোৱা নাই। কাহিনী খণ্ডিত আৰু বিক্লিপভাৱে উপস্থিত কৰা হৈছে। “অনিগ্ৰহ” এটা কাবুলীৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বনত লিখা সৰু গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি কাবুলীটোৰ অৰ্থজিলাৰ প্ৰকাশ আছে।

মহী বৰাৰ বাক্য-প্ৰবাহৰ দৰে গোস্বামীৰ আগৰ জীৱনত ৰচনা কৰা গল্পসমূহৰ বাক্যবীতিৰ মাজত এটা ক্ষিপ্ৰ গতিৰ প্ৰচণ্ডতাৰ প্ৰতি মোহ আছে। পাছৰ গল্পবোৰত এইটো নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে। বাধিকা গোস্বামীও সমাজৰ অসাম্য আৰু অনাচাৰ অবিচাৰৰ প্ৰতি সদায় সচেতন। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰবোৰো বাস্তৱ। চৰিত্ৰ-বোৰৰ মানসিক সংঘাতৰ প্ৰতিও তেওঁ চকু ৰাখিছে। ঘটনা-সমষ্টিয়ে চৰিত্ৰৰ মনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাই তাক স্পষ্ট কৰি তোলে। তেওঁৰ গল্পবোৰ বাস্তৱ-ধৰ্মী কিন্তু সেইবোৰৰ অন্তৰালত আদৰ্শ জীৱনৰ তত্ত্বৰ ইঙ্গিত আছে। কিছুমান গল্পত বক্তব্যাত আৰু ব্যক্তিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চকুত পৰে।

উমা শৰ্মাৰ এখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে—“ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেকা পথ”। এই পুথিৰ ভিতৰত সন্নিবিষ্ট কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। ক’তো ক’তো এই চিন্তাধাৰাই গল্পৰ কথাবস্তৱ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি গল্পৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰিছে। “ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেকা পথ” আৰু “মানুহ জন্মৰ পিছত” গল্পৰ মাজেদি

উমা শৰ্মা

১৯১৮—

ৰোমান্সৰ লগত দাৰ্শনিক আলোচনাৰ সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা আছে। কিন্তু ইয়াৰ ফলত চৰিত্ৰৰ ভাবময় ফালটো স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। আচনি বা শলিতাই কোনোটে চৰিত্ৰৰে ভাবময় জীৱনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহ’ল। কণ্ঠা শলিতাই কনকৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ কথা সুৰ্ৰবিলে কিন্তু ঘটনা-সমাপ্তিৰ মাজেদি নাইবা সংলাপৰ যোগেদি এই প্ৰীতি প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা নঘটিল। গল্প দুটাৰ সামৰণি হঠাতে আহি পৰাৰ কাৰণে সম্পূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি হ’ল। “গদাধৰৰ ছবি”ৰ মাজেদি শিল্পী-মনৰ পৰিচয় দিয়াৰ চেষ্টা আছে। ব্যৰ্থতাৰ মাজতো আশাবাদৰ এটা ক্ষীণ ৰশ্মিয়ে গদাধৰৰ মনোৰাজ্য পোহৰাই তুলিছে। গল্পটোত এটা

আদৰ্শবাদৰ ছাপ আছে। “পত্নী”ত নিয়ন্ত্ৰিত ভাবাবেগৰ মাজেদি এটা নিৰ্ভলুৰ ভালপোৱাৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। -বীণাৰ বালিকা-শুলভ সৰলতা আৰু ভাব-প্ৰবণতাৰ কাষে কাষে নায়কৰ বৌৱেকৰ যুক্তিৰ জেউতি জ্বলিকিছে। “কোনে জানে কিহৰ ছাই” বিবাহিতা চপলাৰ অসন্তোষ আৰু মনোবেদনাৰ কাহিনী। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ হাতত বিবাহিতা লিলিয়ে অসুস্থক ফাঁকি নিদিয়াকৈ ললিতক কাষত পাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উমা শৰ্মাৰ হাতত চপলাৰ চৰিত্ৰত এনে বিদ্ৰোহী ভাব জাগি উঠা নাই। চপলা এটা অনিশ্চয়তাৰ মাজতে পৰি আছে।

উমা শৰ্মাৰ গল্পৰ গাঁঠনি টিলা। ক’তো ক’তো পৰিণতি দুৰ্বল। গল্পবোৰৰ মাজেদি এটা দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ ছাপ স্পষ্ট হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে যৌন আকৰ্ষণৰ চিত্ৰ আছে কিন্তু চৰিত্ৰবোৰে সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ দলিয়াই পেলোৱা নাই। শৰ্মাৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত নাৰী-চৰিত্ৰবোৰে অনেক সময়ত যুক্তিবাদী। দাৰ্শনিক মতবাদৰ প্ৰভাৱ এইবোৰৰ ওপৰতো আছে। ক’তো ক’তো স্ত্ৰী-শুলভ ভাব-প্ৰবণতাৰ ওপৰত যুক্তিৰ গধুৰ বোজা তুলি দিয়া হৈছে। তথাপি তেওঁৰ গল্পৰ মাজত এটা সংযম লক্ষ্য কৰা যায়। ভাবৰ বিশ্লেষণ আৰু ভাষাৰ প্ৰয়োগ দুয়ো ক্ষেত্ৰতে এই সংযম পৰিলক্ষিত হয়।

দীননাথ শৰ্মাৰ পাঁচখন গল্প পুথি প্ৰকাশিত হৈছে—“হুলাল”, “অকলশৰীয়া”, “কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঠৰ তলত”, “কল্পনা আৰু বাস্তৱ” আৰু “পোহৰ”। দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ ওপৰত ঔপন্যাসিক

দীননাথ শৰ্মা

১২১৪—

ৰচনা-বীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। জীৱনৰ কিছুমান সাধাৰণ ঘটনাৰ যথার্থ ৰূপ দিয়াই তেওঁৰ উদ্দেশ্য।

“হুলাল” এটা সৰু গল্প। হুলালৰ যত্নত মাকৰ অসুস্থত যি শোকৰ উৰ্মি উথলি উঠিছে তাৰ তীব্ৰতা দৈনন্দিন কামৰ হেঁচাই কমাব পৰা নাই। মাকৰ আন পাঁচোটা সন্তান জীয়াই আছে। কিন্তু হুলাল যে নাই এই চিন্তা-চিঁতা জুয়ে মাকৰ

অন্তৰ সদায় পুৰি মাৰিছে। সম্ভাৱনৰ প্ৰতি মাতৃস্নেহৰ গভীৰতা এই গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ মাজেদি কৰুণতা ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। “পৰিণাম”ত জ্বাৰজ আৰু লাঞ্ছিত পুত্ৰ অক্ৰমে জঙ্গলী বিভাগৰ হাকিম অমৃতৰ ওপৰত যি নিষ্ঠুৰ প্ৰতিশোধ ললে সি অকণৰ মুখেদি প্ৰকাশিত হোৱাত প্ৰতিশোধৰ বাবে তাৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ পৰিচয় পোৱা নগ’ল, অকণৰ হিংস্ৰ স্বভাৱৰ ৰূপো প্ৰকট নহ’ল। গল্পটোৰ শেষৰ অংশত অকণে বাপেকক তিলে তিলে মৰণৰ পথত আগুৱাই নিলেও বাপেকৰ আগত তাৰ স্বীকাৰোক্তিৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। “নিষতি”ত সেউতীৰ জীৱনলৈ অহা ঘাত-প্ৰতিঘাত অকল নিয়তিৰ বিধান হৈয়েই থকা নাই। তাইৰ জীৱনৰ গতিপথ নিৰ্ণয়ৰ গুৰিতে পিতাক বাপিৰামৰ স্বাৰ্থাঙ্কতা লুকাই আছে। “সেউতী” মানসিক দ্বন্দ্বহীন এটা ঘটনা-বহুল গল্প। গল্পৰ শেষাংশত সেউতীৰ মৃত্যুৰ কৰুণতাতকৈ পিতাক বাপিৰামৰ চৰিত্ৰৰ কদৰ্য্যতা বেছি স্পষ্ট। “কল্পনা আৰু বাস্তৱ”ত দেবেশ্বৰ মনৰ আশা খ্যাতনামা সাহিত্যিক হোৱা আৰু হাকিমৰ ছোৱালী অনুৰ পাণিগ্ৰহণ কৰা বাস্তৱত পৰিণত নহ’ল। দেবেশ্বৰ চৰিত্ৰ যেনেকৈ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰলৈ উঠা নাই তেনেকৈ অনুৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ চিনাকিও নাই। ঘটনা-প্ৰবাহৰ লগত উঠি বুৰি শেষত দেবেশ্বৰই চকুপানী টুকি সান্ধনা লভিছে। “সুৰবালা”ত প্ৰথম প্ৰেমিক হৰদাসক উপেক্ষা কৰি যুগলৰ প্ৰতি অত্যাৱভাবে আসক্তা হোৱাৰ ফলত তাইৰ যি বিপদ উপস্থিত হ’ল ক্ষমাশীল হৰদাসে কামগন্ধহীন পূৰ্বপ্ৰীতি স্মৰণ কৰি অৱশ্যে মহত্বকে দেখুৱালে, কিন্তু ভাষাৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ অভাৱত সেই মহত্ব সুস্পষ্ট নহ’ল। “মৃত্যুহীন মৃত্যু”ত কপাহী আৰু কলিমনৰ দেশৰ কাৰণে আত্মাহুতি দিয়া কাহিনীৰ নাটকীয় ৰূপ আছে। দুই ভায়েক ভনীয়েকৰ জীৱনৰ একো একোটি স্মৰণীয় মুহূৰ্তৰ ৰূপদান সাৰ্থক। “কোৱা ভাতুৰীয়া

ওঠব তলত” কেটা গোম’ত কান্দুৰী, নায়কৰ মাহীমাঁক, মাষ্টৰনী, উকীলনী আৰু বাগিছাৰ বৰ কেৰাণীৰ ছোৱালী অলকা প্ৰভৃতি আটাইকেইটা নাৰীচৰিত্ৰৰে মাজত থকা স্বাৰ্থান্ধতাৰ বিষত জৰ্জৰিত হৈ পৰা নায়কৰ মনত নাৰী জাতি “কুদ্ধচ, আবৰ্জনাপূৰ্ণ” হৈ পৰিছে। আত্মকেন্ত্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ বঙীন আটীৰ মাজেদি নাৰী জাতিক চাবলৈ আৰু বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত নায়কৰ মনলৈ আহি পৰিছে ক্ষিপ্ততা। গল্পটোত ভালেমান বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সন্নিবেশ আছে। এই ঘটনাবোৰৰ মাজত নায়কৰ আত্মকেন্ত্ৰিক মনোভাৱেই ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া চিত্ৰিত হৈছে। কথাবস্ত্তৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা নায়কৰ ভাৱ-প্ৰবণতা আৰু সৰহ ভাগ নাৰী-চৰিত্ৰৰ গাত থকা স্বাৰ্থপৰতাৰ ক’লা দাগ স্পষ্ট। “পোহৰ” এটা সৰু গল্প। লছমনীয়ে নিজৰ সাহসৰ বলত কেনেকৈ তাইৰ দুৰ্দাস্ত স্বামী ভিখাৰীক এটা অপকৰ্মৰপৰা ৰক্ষা কৰি তাৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্তন আনিলে সেই কাহিনী এই গল্পত আছে। লছমনীৰ অন্তৰত মানবতা বোধ আছে। ভিখাৰী দুৰ্দাস্ত। ভিখাৰীৰ সঙ্গী লছমন আৰু হৰিয়াও নিষ্ঠুৰ। “ভিখু জমাদাৰ”ত ভিখুৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ মাজেদি অপত্য স্নেহ নিজৰি ওলাইছে।

দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পবোৰ সচৰাচৰ ঘটনাবহুল। চৰিত্ৰবোৰ স্থূল ৰূপত উপস্থাপিত। অন্তৰ্দৃশ্যৰ সহায়ত চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ সলনি ঘটনা-সংযোগৰ মাজেদি তাক স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা আছে। জাগতিক নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজত চৰিত্ৰবোৰ পীড়িত হৈছে। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাত কম। চিৰাচৰিত কিছুমান সামাজিক প্ৰথাৰ কদৰ্ঘ্যতা চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা শৰ্মাৰ আছে, কিন্তু সংস্কাৰকামী মনোভাবক বাস্তৱতাৰ ছুৱাৰদলি পাৰ হ’ব দিয়া নাই। শৰ্মা যথার্থবাদী লেখক। গল্পৰ মাজত কাব্যিক মাধুৰ্য্য সৃষ্টি কৰাতকৈ ঘটনাৰ নগ্ন আৰু পোনপটীয়া বিৱৰণৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ। সমাজৰ ভিন্ন ভিন্ন স্তৰৰ লোকৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন

কৰিছে। গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৰ ভাষা সহজ আৰু সবল কিন্তু এই সবলতাৰ মাজতে লালিত্য সৃষ্টিৰ চেষ্টা তেওঁ নকৰে। দুটা এটা গল্পৰ মাজেদি ব্যঙ্গাত্মক মনোভাৱে ফুটি উঠিছে।

আলোচনীৰ পাতত কেইটামান গল্পৰ মাজেদি শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি কৃষ্ণ ভূঞাই লিখিব এৰিলে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত যিটি উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা আছিল সি আজিও বাস্তৱত পৰিণত হোৱা নাই—হয়তো নহব। “বেদনাৰ স্মৃতি”ত এজনী নাৰ্ছৰ পৰিচৰ্য্যাত মুগ্ধ হৈ পৰা এটা বোগীয়ে তাইৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ কাৰণে সুস্থ অৱস্থাত হাস্পতাললৈ প্ৰণয় কৃষ্ণ ভূঞা

নিবেদনৰ আশাত ঘূৰি আহি দেখিলে যে সেইজনী নাৰ্ছেই অসুস্থৰ সকলো স্নেহ, মৰম উৰুিয়াই আন এটা বোগীৰ পৰিচৰ্য্যাত মগ্ন হৈ আছে। নায়কৰ ভুল ভাঙিল। সেৱাৰ মহৎ আদৰ্শৰ ৰূপ-দৰ্শনত সি মুগ্ধ হৈ পৰিল। “মোৰ বুকুৰ মাজত মানবী প্ৰিয়াৰ ৰূপটো নাইকিয়া হ’ল। তাৰ ঠাইত দেৱী প্ৰতিমাৰ ৰূপটো বিৰাজ কৰিলে।” গল্পটোৰ ভাব কেন্দ্ৰীভূত, ভাষা সংযত আৰু ভাবময় চিত্ৰ স্পষ্ট। নাৰ্ছজনীৰ প্ৰতি নায়কৰ গতি উঠা ভালপোৱাৰ গাঢ়তা চুটি চুটি বাক্য সংযোগেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। “যাত্ৰঘৰ”ত পাশ্চাত্য লেখকৰ চিন্তাধাৰাৰ ছাপ স্পষ্ট। নীহাৰৰ প্ৰতি থকা অমলৰ আকৰ্ষণৰ জৰী ছিঙিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে কিৰণে তাৰ পাকত সোমাই নীহাৰৰ অপাৰ্ধিব সৌন্দৰ্য্যত স্তব্ধ হৈ পৰিল। অমল বন্ধনমুক্ত হ’ল জীৱনৰ তিতা-কেঁহা অভিজ্ঞতাৰ বলত কিন্তু কিৰণে আদৰ্শৰ পাছত লৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বাস্তৱতাত উজুটি খালে। “ৰূপৰ পূজা”ত মনচুপৰ বৈণীয়েক মলয়াই নিজৰ ল’ৰাটিৰ নাম অৰুণ ৰাখি হয়তো অজ্ঞাতসাৰে প্ৰথম প্ৰেমিক অৰুণৰ স্মৃতিকেই উজলাই ৰাখিছে। “নিকৰ্দ্দেশ”ৰ মাজেদি মানবৰ মহত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। নিৰ্যাতনৰ ভয়ত মণিৰাম আগৰ গৃহস্থ দয়াৰামৰ ঘৰৰপৰা পলাই আহে।

কেবাণীৰ আদৰ স্নেহত তাৰ অন্তৰ কৃতজ্ঞতাৰে ভৰি পৰে। আৰ্থিক অনাটনেৰে পীড়িত কেবাণীৰ দুৰ্বহ জীৱনৰ প্ৰতি তাৰ মুক্ সহানুভূতি জাগে। ইতিমধ্যে মণিৰামৰ খবৰ দিলে দুশ টকা দিয়া হব বুলি বাতৰি কাকতত জাননী ওলায়। বাপেকৰ অজ্ঞাতে কেবাণীৰ ল'ৰাৰ হতুৱাই খবৰ দিয়াত বাপেকে অৱশ্যে টকা পায় কিন্তু মণিৰাম সিদিনাৰেপৰা নিকদ্দেশ হয়। দুখীয়া চাকৰৰ ল'ৰা মণিৰামৰ দেহটোৰ ভিতৰত লুকাই থকা দয়াৰ্জ্ৰ চিন্তৰ পৰিচয় তুলি ধৰাত লেখক কিছু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য হৈছে। “শেষ পথ”, “কিহব প্ৰয়োজন”, “ভালপোৱাৰ গতি” প্ৰভৃতি গল্পৰ কলা-কৌশল উন্নত ধৰণৰ নহলেও সেইবোৰৰ মাজেদিও গাল্লিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় আছে।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত কথাবস্ত্ত আৰু টেক্‌নিকৰ ওপৰত সমানে চকু ৰখাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়। টেক্‌নিক আৰু কথাবস্ত্তৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। ব্যাপক আৰু গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ ছাপ মনত স্পষ্ট হলে কথাবস্ত্তৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে সি এটা বিশেষ ৰূপ লৈ আনৰ আগত প্ৰকাশিত হয়। কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত অনাবশ্যকীয় বাক্-আডম্বৰ নাইবা অদৰকাৰী সংলাপৰ বাহুল্য নাই। পৈণত অভিজ্ঞতাৰে নিয়ন্ত্ৰিত হলে লেখকৰ গাল্লিক প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত ৰূপ প্ৰকাশিত হ'লহেঁতেন, কিন্তু অমুশীলনৰ অভাবত তেওঁৰ শক্তিৰ পৰিচয় ভালকৈ ফুটি মুঠিল।

প্ৰবোধ গোস্বামীৰ কেইটামান গল্প আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত “বকুল যেতিয়া সৰে” নামেৰে এখন গল্প-পুথিও ওলাইছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত মধ্যবিস্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনলৈ অহা কঠোৰতাৰ পৰিচয় তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। “যজ্ঞ”, “চোৰ”, “বিদ্ৰূপ” প্ৰভৃতি গল্পৰ মাজত মধ্যবিস্ত চাকৰিয়াল শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ গতানুগতিকতা আৰু আৰ্থিক অনাটনৰ নিষ্পেষণত ভাগি পৰা নৈতিক সততা আৰু কৰ্তব্য-

পৰায়ণতাৰ ছবি ফুটাই তোলা হৈছে। “যত্ন” শিল্পৰ কেৰাণী
জীৱনৰ এটা কাল্পনিক চিত্ৰ। চাৰিজন কেৰাণী। দিনত তেওঁলোক

অফিচলৈ যায়। কাইলৰ মাজতে তেওঁলোক বুৰ
প্ৰবোধ গোস্বামী
১৯১৫—
গৈ থাকে। সন্ধিয়া হোটেলৰ এটা কোঠাত

তাচৰ আড্ডা বহে। খেল বাতি বাৰ বজালৈ
চলে। খেলত থাকে চাৰিজন লোক, কেতিয়াবা তিনি জন,
কেতিয়াবা দুজন আৰু কেতিয়াবা এজনে অকলে তাচৰ পাত
লিৰিকি বিদাৰি থাকে। খেলত সিহঁতৰ তৃপ্তিৰ মাদকতা নাই
কিন্তু আকৰ্ষণৰ দৃঢ় বন্ধন আছে। হঠাৎ তাচযোৰ নাইকিয়া হয়।
চাৰিও বন্ধুৰ ইটোৱে সিটোৰ মুখলৈ চায়, তাচ কিনা নহয় পইচাৰ
অভাবত। শেষত এজনৰ জেপত থকা চাৰি অনা পইচাৰে তাচ
এৰোৰ কিনা হ’ল। বন্ধুৱে পইচা আনিছিল বেমাৰী ছোৱালীৰ
কাৰণে বেদানা কিনিবলৈ, কিন্তু বেদানা কিনা নহ’ল। বেদানা
নাথাকিলেও ঘৰত বাৰ্লি আছে। তাচৰ আড্ডাত হলে তাচ নাই।
গতানুগতিক জীৱন-যাত্ৰাৰ মাজত কেৰাণী কেইজনৰ হিয়াত সূক্ষ্ম
অমুভূতিৰ মূছ কম্পন নাই। অহৈতুক ঔদাসীন্মই তেওঁলোকৰ
দেহ-মনৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি জীৱনৰ মাধুৰ্য্য অপহৰণ
কৰিছে। “চোৰ”ত অভাবৰ নিপীডনৰ হেচাত এজন বুঢ়া শিক্ষকে
নৈতিক আদৰ্শ জলাঞ্জলি দিয়াৰ কাহিনী আছে। এটা এটাকৈ
এজন শিক্ষকৰ ছুটা ছাতি হেৰাল। সহকৰ্মী শিক্ষকজনে ছাতিৰ
কথা সোধাত বুঢ়াই আকৌ নামাতি এটা ছাতি উলিয়াই দি ক’লে
“এইয়া নিয়া আজিৰ ছাতিটো। কালিৰ ছাতিটো, কিন্তু নাই,
যোৱা বাতিৰ আৰু আজিৰ পুৱাৰ সাজ তাৰ বিক্ৰীৰ টকাৰেহে
উলিয়াব পাৰিছোঁ।” বুঢ়া শিক্ষকৰ অসততাৰ মাজতো এটা কৰুণ
বেদনা মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ আছে। “বিক্ষিপ্ত”তো শিক্ষক জীৱনৰ কঠোৰতা-
পৰা উদ্ভৱ হোৱা এটি সমস্যা সমাধানৰ অসামৰ্থক চেষ্টা আছে।
“অতীত আৰু বৰ্তমান”ৰ মাজেদি বুঢ়া ৰায়চাহাবৰ দ্বিধা বিশ্বাসৰ

লগত ডেকা কেৰাণীৰ যুগোচিভ সন্দেহবাদী মনৰপৰা উদ্ধৃত নিষ্ক্ৰিয়তাৰ আদৰ্শ ভালকৈ ফুটি উঠিছে।

প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি অৰ্থনৈতিক অভাবৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত জীৱনৰ ৰূপ-প্ৰকাশৰ চেষ্টা আছে। আধুনিক মধ্যবিত্ত লোকৰ জীৱনত দেখা দিয়া উদাসীন মনোভাবৰ ইঙ্গিতো দুটা এটা গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ গল্পবোৰৰ সৰহ ভাগতেই নাৰী-চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰু দিয়া হোৱা নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী বাস্তৱ। গল্পত ব্যৱহৃত ভাষা সৰল, অলঙ্কাৰবিহীন। গল্পৰ টেক্-নিকৰ ওপৰত তেওঁ চকু ৰাখিছে। বাক্য-সংযম তেওঁৰ আছে। টেক্‌নিক আৰু বাক্য-সংযমৰ প্ৰতি বেছি সচেতন হোৱাৰ বাবে এটা গল্পৰ কলা-সৌন্দৰ্য্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিব পৰা নাই।

জমিৰউদ্দিন আহমদৰ দুখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে— “জৰিণা” আৰু “আন্ধাৰ নিশাৰ জুই”। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কিছুমান গল্প পৰি আছে। দৰিদ্ৰ, পীড়িত আৰু অবহেলিত লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। ধনী-দৰিদ্ৰৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় সচেতন। দৰিদ্ৰৰ কায়িক আৰু মানসিক কষ্টৰ বৰ্ণনা কোনো কোনো গল্পত সজীৱ। তেওঁৰ গল্পৰ মুখ্য বিষয়বস্তু দৰিদ্ৰ জীৱনৰ ক্লেশ আৰু সামাজিক অবিচাৰ। জৰিণা, ছামা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰবোৰ নিৰ্য্যাতিতা নাৰী-জীৱনৰ প্ৰতিমূৰ্তি।

জমিৰউদ্দিন আহমদ “এমুঠি ভাতৰ দাম”ত বৃত্তান্তিত এটি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ জীৱনলৈ অহা ককণতা প্ৰকাশ পাইছে।

১৯৭১— “আগন্তুক”ত নিজৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ মুখত এমুঠি ভাত দিবলৈ ছামাই বেঞ্জাবৃত্তিকো আঁকোৱালি লৈছে। আগন্তুকৰ সাহচৰ্য্যত তাই যি মুক্তিলাভৰ সপোন দেখিছিল সিয়ো ভাগি পৰিছে বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ কোপত। “জৰিণা” গল্প ককণ। কণা, স্বামীপৰিত্যক্তা, অসহায়া গাঁৱলীয়া নাৰী জৰিণাৰ ওপৰত গাঁৱৰে ককায়েক আৰু এজনী বুঢ়ীয়ে মৰমৰ কণা বৰ্ণণ কৰিলেও তাইৰ

ভাগিপৰা দেহ-মনলৈ শাস্তি আনিব পৰা নাই। “আত্মাৰ নিশাৰ জুই” এটা তেনেই চুটি গল্প। এক পতিতা নাৰীৰ অন্তৰত জাগি উঠা বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাবৰ সবল বৰ্ণনা এই গল্পত আছে।

জমিৰটাদিন আহমদৰ গল্পবোৰ বাস্তৱ-ধৰ্মী। ৰচনা-কৌশলৰ চমৎকাৰিত্বৰ প্ৰতি আগ্ৰহ তেওঁৰ কম। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত জীৱনৰ দুখ-দুৰ্গতি নগ্নভাৱে, বাস্তৱ ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ তেওঁ ভাল পায়। ক’তো ক’তো ভাবৰ আতিশয্যও চকুত পৰে। জীৱনৰ কাৰুণ্য কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে।

মুনীন বৰকটকীৰ কেইটামান গল্প আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত হৈছিল। কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ দৰে তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদিও গাল্লিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। কিন্তু কৃষ্ণ ভূঞাৰ দৰে তেওঁ এই ক্ষেত্ৰৰপৰা লাহে-লাহে আঁতৰি গ’ল। তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকশিত হোৱাৰ সুযোগ নঘটিল। “নিয়মৰ বান্ধ আৰু প্ৰাণৰ মুনীন বৰকটকী

টান” এটা সৰু গল্প। মাথনে সামাজিক নিয়মৰ অধীন হৈ বেণুক বিয়া কৰাইছিল যদিও সি বেণুক ভাল পাব নোৱাৰিলে। বেণুৱে আত্মহত্যা কৰিলে। মুহূৰ্ত্ত মাথনে অন্তৰৰপৰা ভাল পাইছিল। তাৰ যৌবনে মুহূৰ্ত্ত সান্নিধ্যও বিচাৰিছিল কিন্তু তাইক সি বিয়া নকৰালে। সামাজিক নিয়মৰ অধীন হৈ মাথনে নিজৰ জীৱনৰ শাস্তি হেৰুৱাই পেলালে। “অপ্ৰকাশৰ বেদনা”ত প্ৰায় একেটি সুৰেই বাজিছে। তৰুণ শিক্ষিত ডেকা। সি কবিতা লিখে। লিলিৰ প্ৰতি তাৰ নতুন আকৰ্ষণ গঢ়ি উঠে কিন্তু লিলিৰ বিয়া হয় আনৰ লগত। তৰুণে অকণিক বিয়া কৰায়, ল’ৰা-ছোৱালীৰ বাপেকো হয়। কিন্তু ডেকাকালতে ক্ষয়-ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ সি মৃত্যুৰ চোঁচা হাতৰ পৰশৰ প্ৰতীক্ষাত থাকে। পত্নী অকণিৰ পৰিচৰ্যাতে সি মুগ্ধ হলেও সময়ে সময়ে তাৰ মন লিলিৰ চিন্তাত ব্যাকুল হৈ উঠে। হঠাৎ লিলি আৰু তাইৰ গিৰীয়েকু তৰুণৰ ঘৰত উপস্থিত হয়। তৰুণে বুজি পায়

যে অপ্ৰকাশৰ বেদনাই অকল তাৰ জীৱনৰ ওপৰতে ধুমুহা বোৱাই দিয়া নাই, লিলিৰ সংসাৰ-আকাশতো ধূমকেতুৰ দৰে এই বেদনা জ্বলি আছে।

সুপ্ৰভা গোস্বামীয়ে কিছুমান বিদেশী গল্পৰ অনুবাদত দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত এখন গল্প-পুথি আছে—“অবিহণ”। সবল আৰু পোনপটীয়া বাক্‌ভঙ্গীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। গল্পবোৰৰ

মাজেদি ক’তো ক’তো আবেগিক মুহূৰ্তৰ চিত্ৰ পোৱা
সুপ্ৰভা গোস্বামী

১২১৭—

যায়। “লুইতৰ মোহ” গল্পত বাৰিষাৰ ফেনে-ফোটোকাৰে ভৰা উদণ্ড আৰু উন্মাদ লুইতৰ বৰ্ণনাৰ লগে লগে খবালিৰ নিস্তেজ, নিস্ত্ৰাণ জল-প্ৰবাহৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ক্ষীণতাৰ প্ৰতি এক যুৱতীৰ অহৈতুক আকৰ্ষণ দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰকাশভঙ্গী সবল।

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ চাৰিখন গল্প-পুথিয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে—“অসমাপ্ত”, “আলীৰ্বাদ”, “হে হৰি সাবশূন্য” আৰু “আদি ৰসৰ উৎপত্তি”। দত্তৰ সবহ ভাগ গল্পই হাস্তৰসাত্মক আৰু ব্যঙ্গাত্মক। কেইটামান গল্পৰ মাজেদি কৰুণৰসৰ সৃষ্টিৰ চেষ্টাও আছে। কিন্তু দত্তৰ শক্তিয়ে হাস্তৰসৰ মাজেদি যেনেকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে কৰুণৰসৰ মাজত তেনেকৈ কৰা নাই। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত কেইটামান হাস্তৰসাত্মক গল্প বেছ উপাদেয়। আন কিছুমান পাতল। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত বুদ্ধিদীপ্ত

হাস্তৰসৰ দৰে দত্তৰ হাতত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ-
প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত

পৰা হাস্তৰস উদ্ভৱ হোৱা নাই, হৈছে ঘটনা-সন্নিবেশ, পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু সঘন যমক প্ৰয়োগ কৰা কখনভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্যৰ গतिकে। দত্তৰ হাস্তৰস বেজবৰুৱাৰ সমজাতীয়। ঠায়ে ঠায়ে বেজবৰুৱাৰ শব্দ-ঝঙ্কাৰৰ ধ্বনিও তেওঁৰ লেখাত বাজি উঠিছে। সবহ ভাগ হাস্তৰসাত্মক গল্পৰ মাজেদি যুদ্ধকালীন যুগত সমাজত শিপাই অহা চুৰ্নীতিৰ নগ্নৰূপ প্ৰকাশৰ চেষ্টা আছে।

অনেক সময়ত ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰস দুয়োটাই সমানে স্পষ্ট হৈ উঠিছে। “গঙ্গাটোপ” আৰু “বহ্নীৰাজে”ত ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব স্পষ্ট। “হাচি”, “হুগজ কাপোৰ”, “বিচাৰ”, “পিতৰি শ্ৰীতিমাপনে” প্ৰভৃতি গল্পত সামাজিক অবিচাৰৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ দিয়া হৈছে। “সমস্যা” এটা বেলেগ ধৰণৰ গল্প। এটা পাতল ব্যঙ্গৰ ইঙ্গিত থাকিলেও অদ্ভুত কল্পনাবাহী বাস্তৱৰ ভ্ৰান্তি উৎপন্ন কৰি পাঠকক হৰ্ষৱাই পেটৰ নাৰী ডাল ডাল কৰিব পৰা ক্ষমতা এই গল্পত আছে। ঢেকীয়া শাকৰ ঠোৰৰ মাজত যি মহাকাব্যৰ বীজ লুকাই আছে সি অৱশ্যে অন্ধুৰিত নহ’ল কিন্তু অন্ধুৰিত কৰাৰ চেষ্টাত যিবোৰ সমস্যাই আহি দেখা দিলে তাৰ মাজত পৰি পাঠকসকল হাঁহি হাঁহি ভাগৰি পৰিব লাগে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কেই বছৰমান আগতে “আৱাহন”ৰ উপৰিও আন দুখন মাহেকীয়া আলোচনীয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। এই দুখন হ’ল “জয়ন্তী” আৰু “সুৰভি”। “আৱাহন”, “জয়ন্তী” আৰু “সুৰভি”ৰ পাতত গল্পৰ যোগান ধৰা লেখকৰ সংখ্যা কম নহয়। এই সকলৰ সবহ ভাগেই পিছলৈ লিখিব এৰিলে। আলোচনীত প্ৰকাশিত কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে যি সকল লেখকে নিজৰ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেই সকলৰ ভিতৰত গোবিন্দ পৈৰা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, মোহনলাল চৌধুৰী, ইন্দিৰ গগৈ আৰু জগদীশ মেধি প্ৰধান। মেধিৰ ৰচনাভঙ্গী বুদ্ধিদীপ্ত। কেইটামান গল্পৰ মাজেদি তেওঁৰ অবলোকন ক্ষমতা আৰু বস্তু-নিৰ্বাচন কৌশলো প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু গাল্লিক প্ৰতিভা ভালকৈ বিকশিত হোৱাৰ আগতে তেওঁ গল্প লিখিব এৰিলে।

১৯৩৯ চনত দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই ইউৰোপৰ পশ্চিমাঞ্চলত প্ৰথমতে দেখা দিয়ে। দুই তিনি বছৰৰ ভিতৰতে ইয়াৰ ধ্বংসলীলা পৃথিৱীৰ ভালেমান দেশত বিয়পি নব-সমাজত হাহাকাৰ-ধ্বনি তোলে। ভাৰত ভূমিৰ বুকুতো মহাসমৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ

কম্পন প্ৰবলভাৱে অনুভূত হয়। হাবি জঙ্গলৰ হিংস্ৰ জন্তুকো ভয় নকৰি অনাহাৰে অনিদ্ৰায় শ শ মুনিহ তিৰোতাই
 দ্বিতীয় মহাশয়
 দুৰ্গম অৰণ্যপথেৰে ব্ৰহ্মদেশৰপৰা বাটকুৰি বাই
 অস্থি-মাত্ৰ-সাৰ দেহ লৈ ভাৰতভূমিত প্ৰবেশ কৰে। এমুঠি চাউলৰ
 অভাবত বঙ্গদেশত কেইবা হাজাৰ লোকক মৃত্যুৱে সামৰি লয়।
 সীমাস্তবৰ্তী অসমীয়া লোকে ভয়-বিহ্বল-চিন্তে আশঙ্কা কৰে শত্ৰুৰ
 অতৰ্কিত আক্ৰমণ। এনে ভয়-শঙ্কাৰ লগে লগে দেখা দিয়ে
 যাবতীয় পণ্যদ্রব্যৰ মহাৰ্হতা, প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ ওপৰত চৰকাৰী
 নিয়ন্ত্ৰণ আৰু সমাজৰ গাত দেখা দিয়া আনুসঙ্গিক দুৰ্নীতিৰ দুষ্টত্ৰণৰ
 নিৰ্গমন। দেশত আছে অভাব। টকাৰ অভাব অৱশ্যে নহয়।
 ঠিকা, চাকৰি, বেহা-বেপাৰৰ যোগেদি টকা আহিছে কিন্তু অভাব
 আছে বস্তুৰ। অভাব আছে চাউলৰ, মষদাৰ, কাপোৰৰ, চেনিৰ,
 টিনপাতৰ।

১৯৪২ চনত ভাৰতৰ গণ-আন্দোলনে ব্যাপক ৰূপ ধাৰণ কৰে।
 এই আন্দোলন ভাৰতৰ গাঁও ভূঁইলৈ বিয়পি যায়। জনগণৰ
 মাজত অভূতপূৰ্ব দেশাত্মবোধৰ পৰিচয় ফুটি উঠে। কল্লনাত বহুতেই
 স্বাধীনতাৰ পুৰতী ভোটা পূব আকাশত দেখিবলৈ পায়। ১৯৪৭
 চনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভে ভাৰতবাসীৰ মনত জগাই তোলে
 আশাৰ অভিনব মধুৰ স্বপ্ন।

যুদ্ধকালীন অৱস্থাত অকল ভাত-কাপোৰৰে অভাব নহয়,
 কাগজৰ অভাবো আছে আৰু ইয়াৰ কাৰণে দেশৰ সাংস্কৃতিক
 জীৱনৰ ওপৰতো আহি পৰিছে এটা সাময়িক বাধা। কিন্তু এনে
 চঞ্চলিত অৱস্থাৰ মাজতে মানুহে বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ নতুন
 দিক্-দৰ্শন। প্ৰাচীন সমাজৰ গাথনিৰ ভেটি প্ৰবলভাৱে ৰূপ
 উঠিছে। মানুহে ধৰিব পাৰিছে এদল লোকৰ মনত বাডবানলৰ
 দৰে জ্বলি থকা অৰ্থজিঞ্জা, দেখা পাইছে আন এদল শ্ৰমবত লোকৰ
 নিষ্ঠাৰ নিষ্পেষণ। কাৰ্ল মাৰ্কছ পঢ়াৰ সুবিধা আহিছে। মাৰ্কছ

অর্থনৈতিক বিশ্লেষণত বহুতো লোক মুগ্ধ হৈছে। কিছুমানে পঢ়িছে ফ্রয়দৰ ছাইকো-এনালেছিছ। ইয়াতেই তেওঁলোকে বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ চৰম সত্য। ফ্রয়দৰ প্ৰভাৱ আগৰ লেখকসকলৰ ওপৰতো পৰিছিল। কিন্তু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত এই প্ৰভাৱ হৈ পৰিছে ব্যাপক। জীৱনৰ নগ্ন কামনাক নগ্ন ৰূপত চাবলৈ পাঠকৰো অন্তৰত জাগিছে এটা মানসিক প্ৰস্তুতি। ফ্রয়দৰ বিশ্লেষণত নতুনকৈ আছে, ব্যক্তিৰ স্বীকৃতি আছে। ফ্রয়দে গুণাত্মক শব্দৰ পাছত লৰি ফুৰা নাই। বাস্তৱ জীৱনক তেওঁ টুকুৰা টুকুৰ কৰি কাটি জীৱনৰ মূল উৎসৰ অনুসন্ধান কৰিছে। এদল লেখক ফ্রয়দৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱা স্বাভাৱিক।

দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু অর্থনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ ফলত সমাজৰ মাজলৈকো আহিছে সঘন পৰিবৰ্তন। ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ স্বীকৃতিয়ে সামাজিক সমস্টাকো ব্যক্তি-জীৱনৰ ফালৰপৰা আলোচনা কৰাৰ সুযোগ দিছে। ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ লগে লগে স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বাস্তৱ ৰূপ দেখুওৱাৰ আৱশ্যকতা উপলব্ধি কৰা হৈছে। লেখকৰ হাতত ব্যক্তি-জীৱনৰ সংঘাতৰ মাজেদি সামাজিক অগ্ৰায় অনাচাৰৰ ব্যঞ্জন ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা চলিছে। দেশত শিক্ষা প্ৰসাৰিত হৈছে। পদাৰ্থ বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, জীৱবিজ্ঞান প্ৰভৃতি বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি লেখকসকল আকৃষ্ট হৈ পৰিছে। চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ লগতো যোগাযোগ বাঢ়িছে। নগৰবোৰৰ ৰূপ সলনি হৈছে। ঘৰ-তুৱাৰ ডাঙৰ ডাঙৰ হৈছে, গাৰী-ঘোঁৰাৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, বিলাসিতা আৱশ্যকীয় বিবেচিত হৈছে। প্ৰাচুৰ্য্যৰ গাদীত এদল লোকে বিলাসৰ স্বপ্ন দেখিছে কিন্তু আন এটি দল তেতিয়াও হৈ আছে অভুক্ত আৰু অৰ্ধাবৃত। ধনীক আৰু উচ্চ-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চিন্তা-বিনোদনৰ প্ৰশ্নৰ লগে লগে অভুক্ত, অৰ্ধাবৃত দলৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ প্ৰশ্নয়ো পূৰ্ণিমা অমাবস্তাৰ দৰে মানবৰ জয় পৰাজয়ৰ সাক্ষ্য দিছে। আধুনিক যুগৰ গল্প-লেখকসকলে জয় পৰাজয়ৰ

পিছল বাটৰ ওপৰেদি সঘনে অহা যোৱা কৰিব লগা হোৱাত কেৱে কেৱে বাগবি পৰি কাব্যিকতাৰ মধুৰ-স্বপ্নত বিভোৰ হৈছে, কেৱে কেৱে অন্ধকাৰৰ পাতালপুৰীৰপৰা স্তম্ভক মণি উদ্ধাৰ কল্পনা কৰিছে আৰু কেৱে কেৱে ধীৰে শৃঙ্খিৰে মননশীলতাৰ বলত জীৱনৰ দ্বন্দ্ব ব্যক্তি-জীৱনৰ যোগেদি মূৰ্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কেই বছৰমান আগৰেপৰা গল্প লিখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্প-লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিক। অসমীয়া গল্প-লেখকসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সৰহ সংখ্যক গল্প তেওঁৰ কাপৰপৰা ওলাইছে। মালিকৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প-পুথি হ'ল— “পৰশমণি”, “ৰঙা-গড়া”, “মৰহা পাপৰি”, “এজনী নতুন ছোৱালী”, “শিখৰে শিখৰে”। এই পুথি কেইখনৰ উপৰিও তেওঁৰ ভালেমান

চৈয়দ আব্দুল গল্প ভিন ভিন আলোচনীৰ পাতত পৰি আছে।
মালিক বস্তু-নিৰ্বাচন আৰু ৰচনা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত ৰমা
১৯১২— দাশৰ লগত তেওঁৰ কিছু মিল আছে। যৌন-

আকৰ্ষণৰ মাদকতা চিত্ৰণত ৰমা দাশৰ কৃতিত্ব। মালিকৰ এই ক্ষেত্ৰত কৃতিত্ব লাভ নহলেও জনপ্ৰিয়তা লাভ হৈছে। যৌন-জীৱনৰ ছবি আনৰ মনত ভাল লগাকৈ আঁকিব তেওঁ জানে। ৰমা দাশৰ দৰে মালিকৰ হাততো প্ৰণয়-বন্ধনৰ বান্ধ সহজতে টান হৈ পৰে। কিন্তু ইয়াৰ মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণ বিচাৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ আছে। ৰমা দাশৰ বস্তু-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতকৈ তেওঁৰ ক্ষেত্ৰ বেছি ব্যাপক। সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ লোকৰ মাজৰপৰা চৰিত্ৰ বুটলি আনি গল্পৰ যোগেদি তাৰ ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। টেকনিকৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু অমুভূতিৰ গাঢ়তা চিত্ৰণত মালিকৰ প্ৰতিভা ৰমা দাশৰ স্তৰলৈ উন্নীত হোৱা নাই। ৰমা দাশৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ সীমিত। কিন্তু এই সীমিত অভিজ্ঞতাৰ ৰূপদান উজ্জল। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ প্ৰতি মালিকৰ চকু আছে কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ ৰূপদান ৰমা দাশৰ দৰে প্ৰোজ্জল নহয়। বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ

সংলাপৰ মাজেদি ভূমুকি মৰা ছই চাৰি পাতল উক্তিয়ে মালিকৰ কলা-সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰে। তেওঁৰ সবহ ভাগ গল্পতে অনাবশ্যকীয় দীঘল ভূমিকা আছে। ভালেমান গল্পতে আছে কেঁচা মনৰ চঞ্চল কঁপনি, কিছুমানত অনুভূতিৰ আতিশয্যৰ প্ৰতি অপৰিসীম মোহ। শিল্প প্ৰতিভা তেওঁৰ আছে। ক্ষণেকৰ বাবে হলেও ভালেমান গল্পৰ মাজেদি এই প্ৰতিভা ফুটি ওলাইছে। কিন্তু ক'তো ক'তো বিজুলীৰ দৰে এই প্ৰতিভা ফুটি উঠি হঠাতে দুৰ্বল পৰিণতিৰ ক'লা ডাৱৰৰ মাজত লুকাই পৰিছে। শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ তথ্যৰ প্ৰভাৱত গটি উঠা গল্প কেইটাৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন প্ৰচাৰ-গন্ধী মনোভাবৰ ব্যাকুল আত্ম-প্ৰকাশৰ চেষ্টা পৰিস্ফুট হৈছে।

“প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত” এটা দীঘল গল্প। গল্পৰ ভূমিকা দীঘল, আখ্যান সংলাপ বিক্ষিপ্ত। তথাপি ভিন ভিন কল্পিত নৃত্যৰ বৰ্ণনা ৰোমাণ্টিক আৰু সবল। আদৰ্শ অনুসৰণৰ ক্ষেত্ৰত যি সাধনাৰ আৱশ্যক তাৰ ব্যঞ্জনা স্পষ্ট। কিন্তু বৈকুণ্ঠ সোণাৰিৰ পালিতা কন্যা জুবীয়ে হেমন্তৰ যত্নত আৰু সাধনাৰ বলত নৃত্য-পটীয়সী হৈয়ো আৰু ৰঙ্গমঞ্চত নৃত্য-ভঙ্গিমাৰে সকলোৰে অন্তৰত ৰসশ্ৰোত বোৱায়ো কেইদিনমান পিছতে হঠাৎ আগন্তুক প্ৰকাশ ফুকনৰ আন্ধাৰ কোঠাত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিলে। ইয়াৰ আগতে নৃত্য-গুৰু হেমন্তৰ বুকুৰ মাজতো জুবী সোমাই পৰিছিল। গল্পটোৰ মাজভাগত আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ চিন আছে কিন্তু শেষৰ ফালে আদৰ্শ হৈ পৰিছে মলিন, সাধনা হৈছে ব্যৰ্থ। গল্পৰ মাজত থকা নৃত্য-বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণৰূপে কাল্পনিক, সুৰ, তাল, লয় আৰু মূদ্ৰাৰ অভিজ্ঞতা থকা ব্যক্তিৰ সপোন নহয়। গল্পৰ পৰিণতিলৈ চাই “জুবীয়ে যে ভুল নকৰে তাকেই মই সমাজক দেখুৱাম” বোলা হেমন্তৰ উক্তি সাৰ্থক নহ'ল। আদৰ্শ অনুসৰণৰ প্ৰবল ইচ্ছা যৌন বাসনাৰ বুকুত লীন হোৱাৰ দুৰ্বলতা চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে হেমন্ত আৰু বিশেষকৈ জুবীৰ মানসিক সংঘাতৰ ইঙ্গিত থকা উচিত

আছিল। আনহাতে হেমন্তৰ আদৰ্শবাদক ব্যৰ্থতাৰে পৰ্য্যবসিত কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে বজমঞ্চৰপৰা উভতি আহোঁতে কৃতজ্ঞতা ভৰা জুৰীয়ে ৰাতি বাটত হেমন্তৰ বুকুত মূৰ থৈ কামৰূপ নৃত্যৰ স্মৃতি উজলাই কামদেবৰ ওপৰত গুৰু দিয়াৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাছিল।

“শেষ ৰাতিৰ জোনাক”ত ছমীৰ গুণ্ডাৰ জীৱনলৈ যি আচৰিত পৰিবৰ্তন আহিল, তাৰ গুৰিতে মোহিনীৰ শঠতাৰ কিছু হাত থাকিলেও পদ্মাৰ সাহচৰ্য্যৰ অভাব ভালকৈ ফুটি ফুটিল। মাজৰাতি পদ্মাৰ সৰ্বনাশ কৰিবলৈ উদ্ভত হোৱা ছমীৰে পদ্মাৰ কাৰণে ঠেৰেঙা লগা জাবত অকলে অপেক্ষা কৰি পৃথিৱীৰ কথা, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ কথা, আনকি আত্মাৰ কথাও ভাবিছে, চঞ্চলভাৱে নহয়—খীৰ স্থিৰ ভাবে। ছমীৰৰ চিন্তা-ধাৰাৰ এনে পৰিবৰ্তনৰ গুৰিতে পদ্মাৰ অনুপস্থিতিৰ বাহিৰে আন একো কাৰণ নাই। হঠাৎ পুনিৰ গৰ্ভত জন্মা তাৰেই অবৈধ সন্তানৰ পৰশত আক পুনিৰ মূহু তিৰস্কাৰত সি মোহমুক্ত হ’ল আৰু তাৰ অন্তৰত পোহৰৰ কাৰণে আকুল হেঁপাহ জাগিল। ওবে ৰাতি দৌৰি দৌৰি ভাগৰি পৰি সি গাঁৱত সোমাই দেখিলে গাঁওখন ধুনীয়া, মানুহবোৰ ধুনীয়া আৰু সি নিজেও ধুনীয়া। গল্পটোৰ ভিতৰেদি কামুকতাৰ চিতাভস্মৰ ওপৰত যি মানবতা বোধ জগাই তোলাৰ চেষ্টা আছে তাৰ আধ্যাত্মিক গাঢ়তা পৰিস্ফুট নহ’ল। আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ নতুন জ্যোতিৰে ছমীৰৰ মনোৰাজ্য উদ্ভাসিত হোৱা সত্বেও ছমীৰৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ অন্তৰত পাতল ৰেখাপাতহে কৰিলে। ছমীৰ যেন কক্ষচ্যুত গুণ্ডা হৈয়েই ৰ’ল।

“বাৰখৰৰ বৰষুণ”ত দৰিদ্ৰ মিলাদৰ দুৰ্বহ যাতনাৰ লগত আত্ম-সন্মানৰ দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা আছে, গল্পটোৰ ভাষা সংযত, ভাব কেন্দ্ৰীভূত আৰু পৰিবেশ বাস্তৱ। “জীৱন আৰু জগত”ত মিনিৰ ব্যাখ্যাত দাসী-জীৱনৰ এটা ফাল চিত্ৰিত হৈছে। “যীশুখৃষ্টৰ ছবি”ত এটা গোৰা চিপাহীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি পিতৃত্বৰ স্নেহ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰথমংশ দীঘলীয়া হৈ ৰ’ল। “মৰহা

পাপবি"ত গণেশৰ জীৱনৰ ব্যৱ্থতাৰ মাজত থকা কাব্যিক প্ৰচেষ্টা কৰণ হৈ ফুটিল। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ বাহুল্যই ঠায়ে ঠায়ে অনধিকাৰ প্ৰবেশ কৰিলে। "সিও মৰিল" গল্পত দিগন্ত বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা প্ৰতিকূল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত চুবুৰাৰ হৈ গৈছে কিন্তু কৰণতা ভালকৈ ব্যঞ্জিত হোৱা নাই। "কাঠফুলা"ৰ পৰিবেশ কিছু স্বাভাৱিক। মমতাজৰ চৰিত্ৰ কৰণ-মধুৰ। বাটৰপৰা বুটলি নিয়া যুবতী বেদনাৰ প্ৰতি মমতাজৰ কামগন্ধহীন ভালপোৱাৰ মাজেদি এটা শাস্ত মাধুৰ্য্য বিয়পি পৰিছে আৰু স্বাৰ্থৰ সুদৃঢ় শৃঙ্খল-মুক্ত হৈ মানবতাৰ মধুৰ মূৰ্তি ব্যক্ত কৰিছে। অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ দ্বাৰা গল্পটো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা নাই। তথাপি গল্পটোত শেষৰ পিনে মমতাজৰ মহত্ব ফুটাই তোলাৰ কাৰণে বেদানকি কামনাৰ দাস্তী নকৰা হলেও বিশেষ ক্ষতি নহলহেঁতেন। সময়ৰ লগে লগে মমতাজ আৰু বেদনাৰ মাজত যি নিবিড় সম্বন্ধ গঢ়ি উঠা দেখুওৱা হৈছে সি ছিন্ন হৈ পৰাৰ ইঙ্গিত গল্পৰ আগৰ অংশত ক'তো নাই। হয়তো বেদানাই যৌবনৰ দুৰ্দমনীয় ক্ষুধা আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ আকৰ্ষণৰ বেদীত নিজকে বলিদান দিলে। "প্ৰাণ হেৰোৱাৰ পিছত" গল্পত সমাজৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰত লুকাই থকা মতা-তিৰোতাৰ দুৰ্দমনীয় আদিম ক্ষুধাৰ গুৰুত্ব নতুন কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে কিন্তু কথা-বস্তাৰ মাজত নতুনত্ব নাই। "মৰম" কেপ্টেইন বিবেকানন্দৰ সৈনিক-জীৱনৰ কঠোৰতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ আঁৰে আঁৰে লুকাই থকা মানবীয় স্নেহ-কৰণাৰ আত্ম-প্ৰকাশ। কেপ্টেইনে সৈনিক জীৱনত দুশ-একাৱনজন মানুহ মাৰিছে। যুদ্ধ মৰণৰেই খেল। কিন্তু নিজৰ ঘৰত পোহনীয়া কুকুৰ-পোৱালি এটিৰ মৃত্যুত তেওঁৰ হিয়াৰ তলিৰপৰা নিজৰি ওলাইছে স্নেহৰ তপত চকুলো ছধাৰি। মৃত্যুৰ সময়ত কুকুৰ-পোৱালিটিৰ চকুত যি অসহায়তা আৰু কৰণতা ফুটি উঠিছে তাত তেওঁ হৈ পৰিছে অভিভূত। গল্পটোৰ মাজেদি এটা সূক্ষ্ম অল্পভূতি দৃষ্টান্তে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু সংলাপেৰে

গল্প ভাবাক্ৰান্ত হোৱা নাই। “সিহঁতে নঠগে”ত হাট্টেজাকে বাজি দেখুৱাই ফুৰা এজনী দেছোৱালী তিবোতাৰ জীৱনৰ এটি ফাল পোহৰলৈ অনা হৈছে। তাই বাজিকৰ। হাটেবজাবে বাজি দেখুৱাই ভাই হুপইচা পায়। তাই জানে মানুহে তাইক বিক্ৰপ কৰে, তাইৰ যৌবনভৰা দেহলৈ চায়। তথাপি মুখভৰা হাঁহিৰে তাই সকলো সহে। কিন্তু এই মুখভৰা হাঁহিৰ আঁৰত থকা নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ উৎপীড়নৰ ককণতা মানুহৰ চকুত নপৰে। গল্পটোত দৰিদ্ৰ জীৱনৰ এটি ফালৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ আছে। আজিকৰ কালৰপৰা গল্পটোৰ প্ৰথম তিনি পৃষ্ঠাৰ আৱশ্যকতা দেখা নাযায়। গল্পৰ নায়িকা দেছোৱালী তিবোতাজনী। মফিজ দাপোণহে। মফিজৰ গল্প লিখা-নিলিখাৰ লগত তাইৰ একো সম্বন্ধ নাই। “বীভৎস বেদনা”ৰ ভিতৰত নগ্নতা আছে। নগ্ন বৰ্ণনা বা চিত্ৰ বসৰ পৰিপোষক হলে নগ্ন বুলিয়েই তাক দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেনে দৃষ্টান্ত নাই। সমাজৰ সংস্কাৰৰ আৰুকাপোৰৰ সফালে অনেক অশোভনীয়, নগ্ন আকাজক্ষা আছে। আৰুকাপোৰ ফালি সেইবোৰে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনত ভুমুকি মাৰে যেতিয়া শিল্পীয়ে তাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। জীৱনৰ ব্যাপকতা আৰু সমগ্ৰতাৰ ইঙ্গিতৰ বাবে কেতিয়াবা কেতিয়াবা শিল্পীৰ মানস-পটত নগ্নতাৰ বিভীষিকাও চিত্ৰিত হয়। “বীভৎস বেদনা” গল্পৰ পটভূমি এটা অস্বাভাৱিক, অমানুষিক, আবেষ্টনীৰ বুকুত ফুটাই তোলা হৈছে। কল্পনা অৱশ্যে সুদূৰ প্ৰসাৰী। গল্পটোৰ মাজেদি মানব অন্তৰতে লুকাই থকা যি মৃত্যু, পাশবিকতা আৰু নৃশংসতা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে তাৰ আগত ছদ্মনী নাৰীৰ নগ্নতাই ব্যঞ্জিত কৰিছে ককণতা। নাৰী ছদ্মনীৰ দেহৰ ওপৰত যি পাশবিক অত্যাচাৰৰ চিন আছে তাৰ লগত জড়িত আছে মানুহৰ উন্নততাৰ নিষ্ঠুৰ পাশবিকতা। আদিবসৰ সম্ভাৱ্য বিভাবৰ মাজেদি ককণৰস পৰিস্ফুট ৰুৱা টান। তথাপি এই গল্পৰ যোগেদি বক্ৰভাৱে ককণতা ধ্বনিত কৰাৰ ইচ্ছা আছে।

“অলপ ডাৱৰ অলপ পোহৰ” গল্পটোৰ শেষলৈকে পাঠকৰ মনৰ উৎকৰ্ষা জাগি থাকে। সংলাপ আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেদি ডাক্তৰ ফুকনৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু কৰ্তব্য-নিষ্ঠা ফুটাই তোলা হৈছে। কিন্তু এনে এজন ব্যক্তিয়ে হঠাৎ পূৰ্ব প্ৰণয়িনী গায়ত্ৰী চলিহাৰ কণ্ঠা ছহিতা বাসনাক নিশা বিষ দিবলৈ উচ্চত হোৱাৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। গায়ত্ৰী চলিহাৰ আগত “মই ডাক্তৰহে মানুহ নহয়” বোলা কথাই তেওঁৰ মনৰ পাপ-বাসনাৰ ইঙ্গিত নিদিয়। বাসনাক বিষ দিবলৈ ওলোৱাৰ সময়ত ডাক্তৰৰ মনৰ ওপৰত দুই বিৰুদ্ধ কৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্বও নাই। এক খেয়ালী মনোভাব প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে অমৃত ফুকনৰ চৰিত্ৰৰ গঢ় তেনেভাবেই দিয়া ভাল হলেহেঁতেন। বাসনাক ডাক্তৰৰ ক্লিনিকলৈ ‘অনা হ’ল গায়ত্ৰী আৰু অমৃতৰ মাজত কথা কটাকটি কৰিবলৈকেহে। বঞ্চিত-গায়ত্ৰীৰ ছুটা সন্তানৰ মৃত্যুৰ পাছত বাসনাৰো হৈছে সৰুট অৱস্থা। অথচ বঞ্চিত গুচি গ’ল হয়তো কৰ্তব্যৰ তাগিদাত। গায়ত্ৰীকো গিৰীয়েকে মাতি পঠিয়াইছে। গায়ত্ৰীয়েও কণ্ঠা, সৰুটাপন্ন জীয়েকৰ উদাসীনা হৈ অমৃতৰ লগত কথা কটাকটি কৰিছে। গল্পটোৰ মাজ অংশত ছমাবছেট মমৰ “বেজৰ্ছ এজ্” উপন্যাসত থকা লেৰিৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিব পাৰে।

“ভাড়াঘৰ” আগ বয়সৰ বচনা। অজস্ৰ স্থাবৰ অস্থাবৰ সম্পত্তিৰ গৰাকী ৰায়চাহেব ফুকনৰ ভাড়াঘৰত আছে এটা দৰিদ্ৰ, নিৰন্ন পৰিয়াল। গৃহস্থ ফকীৰ, গিৰিহতনী কণ্ঠা, পাঁচোটো ল’ৰা-ছোৱালী— আটায়ে কোমল বয়সৰ। ফকীৰে খুজি মাগি যি খুদকণ পায় সেয়েই হয় ল’ৰা-ছোৱালীহঁতৰ আহাৰ। নাপালে নাই—সকলোৰে লঘোণ। ভাড়া আদায় দিয়াৰ অসামৰ্থ্যৰ কাৰণে এই দৰিদ্ৰ পৰিয়ালটোক নিশা ফুকনে নিৰ্ভুৰভাৱে তেওঁৰ ঘৰৰপৰা উলিয়াই দিছে। গৃহহীন পৰিয়ালটোৱে সমুখতে ভাৰা লৈ থকা শিক্ষকজনৰ ঘৰতে আশ্ৰয় পাইছে। গল্পটোৰ মাজেদি ধনী-দৰিদ্ৰৰ সৰ্ব্ব

আৰু নিৰল পৰিয়ালটোৰ জীৱনৰ যাতনা প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। আগৰ বয়সৰ বচনা হলেও গল্পটোৰ বাহ্যিক প্ৰীতি নাই। আনহাতে শিক্ষকজনৰ মানবতা বোধে মক সংসাৰৰ নিষ্ঠুৰতাৰ ওপৰত আশাৰ কণিকা বৰ্ষণ কৰিছে।

“শিখৰে শিখৰে”ত অতি আধুনিক সমাজৰ মাজত দেখা দিয়া কলঙ্কিত জীৱনৰ সহজ সমৰ্পণ চিত্ৰিত হৈছে। গল্পটোৰ একালে আছে মিঃ চৌধুৰীৰ ওচৰত মায়াৰ সমৰ্পণ আৰু আনফালে মিঃ আহমদৰ শোৱনি কোঠাত মিছেছ চৌধুৰীৰ নিশা যাপন। বমা দ্বন্দ্বৰ গল্প-চৰিত্ৰৰ সহজ আত্ম-সমৰ্পণৰ প্ৰতিচ্ছবি হ’ল মায়া আৰু শোৱালী।

“মৰিশালিৰ মৰণ”ত কোনো সংঘাত নাই কিন্তু আছে নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাস। সি পৃথিৱীৰ পোহৰ দেখাৰ লগে লগেই মাক আঁতৰি যায়। সি যেতিয়া শিশু তেতিয়া বাপেকেও সকলোকে কন্দুৱাই সংসাৰবপৰা বিদায় মাগে। কলেজত পঢ়া অবস্থাত তাৰ ভিনীহিয়েক মৃত্যুৰ মুখত পৰে আৰু শেষত তাৰো মৃত্যু হয়। দৰিদ্ৰতাৰ ওপৰত বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ, নিকৰণ আঘাতৰ ছবি এই গল্পটোৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। মানুহ যেন এক অভ্যাত অদৃষ্টৰ হাতত খেলৰ পুতলা, তেনেই ঠুংকা,—সহজতে ভাগি পৰে।

“হুখন ভৰি” এটা সৰু অথচ ভাল গল্প। ৰায় বাহাদুৰ ব্ৰজেন ফুকনৰ চতুৰ্ছ ছোৱালী অমলাৰ ভৰি হুখনৰ সৌন্দৰ্য্যই ডেকা উকীল সত্যেনৰ মন আকৰ্ষণ কৰিলে। অমলাক বিয়া কৰাবলৈ তেওঁ আগ্ৰহান্বিত হ’ল। কিন্তু যেতিয়া তেওঁ জানিলে যে অমলাৰ পিতাক ৰায় বাহাদুৰে তেওঁৰ ধুনীয়া ভৰি হুখনেৰে এজন স্বাধীনতা যুঁজৰ স্বেচ্ছা-সেৱকক গচকি গৈছিল তেতিয়া সত্যেনৰ মোহ ভাঙিল। অমলাৰ ভৰিৰ সৌন্দৰ্য্যয়ো তেওঁক ছুনাই আকৰ্ষণ নকৰা হ’ল। পিতৃ-দোষত কল্যা উপেক্ষিতা হ’ল।

“আবিষ্কাৰ” এটা জটিল গল্প। জটিলতা বাঢ়িছে মাইকেল এঞ্জেলোত আদমৰ ছবিটোক প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ চেষ্টাৰ

কাৰণে। গল্পৰ আখ্যান ভাগ তেনেই সাধাৰণ। অকণাভে হৃদয়বীয়া সভাত সভাপতিত্ব কৰিছে, ভাবী শাহুয়েকৰ ঘৰত নিশা নিমজ্ঞণ খাইছে, ভাবী গল্পী অজ্ঞানৰ দৰ্শন লাভ কৰিছে আৰু ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে বাটত ফেমিলি প্লেনিঙৰ সংগঠক ছন্দিতাৰ লগত গোপন মিলনৰ অমিয়া পান কৰিছে। কাহিনী ভাগ যেন “ইউলিছিছ”ৰ এক নিকৃষ্ট অংশহে। মাজতে অৱশ্যে আদমৰ ছবিখনে জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। আদমক লেখকে কিহৰ প্ৰতীক হিচাপে ধৰিছে ভালকৈ বুজা নাযায় কিয়নো আদমৰ পৌৰুষ, বিজ্ঞোহাস্বক মনোভাব, যৌনক্ষুধা সকলোৰে একেলগে অকণাভৰ মনত উদয় হৈছে। মাইকেল এঞ্জেলোৰ ছবিখন অকণাভে সযত্নে অধ্যয়ন কৰিছে সঁচা কিন্তু আদমৰ হাতৰ আঙুলিৰ ওচৰতে আন এখন হাতৰ অঙ্গুলি-নিৰ্দেশ তেওঁ দেখা পোৱা নাই। অকণাভৰ লগতে লেখকেও পোৱা নাই। ভগৱানৰ কৰম্পৰ্ণত আদমৰ সিৰাই সিৰাই প্ৰাণ সঞ্চাৰিত হোৱাত আদমৰ চকুত প্ৰকাশিত হৈছে বিশ্বয়াকুল চিন্তাৰ তন্ময়তা। আদমৰ মাংসল দেহত আছে স্থৈৰ্য্য। চকুত অৱশ্যে দৃঢ়তাৰ প্ৰকাশো আছে। কিন্তু সন্তোগৰ আকাজক্ষা বা প্ৰজনন ক্ষমতাৰ ইজিত ছবিত মূৰ্ত হোৱা নাই। আদমৰ ছবি অঁকা হৈছিল ছিষ্টিন গীৰ্জাৰ চিলিঙৰ ওপৰত। ভগবৎ-মাহাত্ম্য প্ৰকাশেই আছিল ইয়াৰ উদ্দেশ্য। যি সময়ৰ কথা মনত ৰাখি মাইকেল এঞ্জেলাই ছবিটো আঁকিছিল সেই সময়ত ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, নিৰীক গছৰ ফল খাই আত্ম-চেতনা লাভ কৰা দূৰৰে কথা। ছবিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ বাইবেলৰ আদমক প্ৰতীক হিচাপে লোৱা-হেঁতেন বাঞ্ছনা কিছুপৰিমাণে সাৰ্থক হ'লহেঁতেন। পৌৰুষ, বিজ্ঞোহ, প্ৰজনন প্ৰভৃতিৰ প্ৰতীক হিচাপে আদমক সহজে গ্ৰহণ কৰা যায়। কিন্তু সন্তোগৰ প্ৰতীক আদম নহয়। প্ৰজনন আৰু সন্তোগৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। ছন্দিতাৰ লগত অকণাভৰ মিলন সন্তোগৰ মিলন। হয়তো ছন্দিতাৰ এইটো বৃত্তি। নহলে তাই মহজ-

লভা। গতিকে মাইকেল এঞ্জেলোৰ ছবিৰ সহায়ৰে অকণাভ আৰু হিন্দিতাৰ মিলনৰ আৱশ্যকতা নাইবা অপৰিহাৰ্য্যতা ব্যক্ত কৰা নাযায়। গল্পটো যেনেভাৱে উপস্থাপিত কৰা হৈছে তাতো ক্ৰটি পৰিলক্ষিত হয়। অকণাভৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ ৰূপত গল্পটো তুলি ধৰা হলে আৰু তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা সকলো কথাই ৰূপ পালে সৃষ্টি কিছু পৰিমাণে সাৰ্থক হ'লহেঁতেন। এঞ্জেলোৰ ছবিৰ ব্যাখ্যা গ্ৰহণত অকণাভে ভুল কৰিলেও অসঙ্গতি স্পষ্ট নহলহেঁতেন। কিন্তু গল্পৰ মাজে মাজে লেখক সোমাই পৰাত অসঙ্গতি আঁতৰাব সলনি সি বেছি স্পষ্ট হৈছে পৰিছে। “অকণাভ ছব্বাক তুমি ক'ত দেখিছিলি—শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলো? তেওঁতো তোমাৰ সমুখত কোনো দিনে এইদৰে পৌকষ আৰু যৌবনৰ সকলো শক্তি আৰু বিশ্বয় লৈ নিৰাভৰণ হৈ ধৰা দিয়া নাছিল, ধৰা দিছিল এক নাৰীৰ কাষত যি নাৰীয়ে ফেমিলি প্লেনিঙৰ কিতাপেৰে আবেৰৰ দি জীৱন-অমৃতৰ অকুণ্ঠ সন্ধান কৰিছিল। তেখেত তুমি ক'ত দেখা পাইছিলি অকণাভ ছব্বাক, যাক লৈ তুমি স্বৰ্গচ্যুত আদমক আঁকিলা?”

“চক্ৰবেছ” এটা তেনেই চুটি গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি খাউণ্ড আৰু টি-টি-আই জনৰ সততাৰ চিনাকি ফুটি উঠিছে। সংযত বাক্‌ভঙ্গী আৰু স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত এটা অভিজ্ঞতাৰ কেন্দ্ৰীভূত ৰূপ ইয়াত পৰিস্ফুট হৈছে। গল্পটোৰ মাজত শব্দ-চয়নৰ মোহতকৈ অৰ্থব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বেছি।

আকুল মালিকে গল্প কব জানে। তেওঁৰ গাল্লিক প্ৰতিভাও ভালেমান গল্পৰ মাজেদি বিকশিত হৈছে। কিন্তু আলোচনীত প্ৰকাশিত কিছুমান গল্পৰ ওপৰত গতাত্মগতিকতাৰ প্ৰাণহীনতা বিয়পি পৰিছে। লেখকৰ কল্পনা-শক্তিৰ প্ৰবলতা আছে কিন্তু নিৰ্বাচনৰ দক্ষতাৰে কল্পনা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ পিনে তেওঁ চকু দিছে কিন্তু হলীৱাম ডেকাৰ দৰে গভীৰতা জুখি

চোৱা ধৈৰ্য্য তেওঁৰ নাই। বৰ্মা দাসৰ দৰে তেওঁৰ গল্পতো নাৰী সহজ-সজা। প্ৰেম এওঁলোকে লুপুঙে অথচ জীৱনৰ অমিয়া বিচাৰি সহজে আত্ম-সমৰ্পণ কৰে। জীৱন জটিল জীৱনৰ সমস্তা সম্বয়হীন। আৰ্ট জীৱন নহয়, জীৱনৰ পুনৰ্নিৰ্মিতি। আৰ্টৰ সৃষ্টি অভিনব সৃষ্টি। এই সৃষ্টিত লেখকৰ যথেষ্টাচাৰিতা নাই। আৰ্ট যুক্তিব অধীন। আৰ্টৰ বুকুত বিন্ধিগু ভাব ধাৰায়ো ঐক্যৰ ইঞ্জিত তুলি ধৰে। আৰ্টৰ মাজেদি লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু তেওঁৰ জীৱন-চেতনা প্ৰকাশিত হয়। একমাত্ৰ সমাজক সন্তুষ্ট কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে সৃষ্টি নিয়ন্ত্ৰিত হলে লেখকৰ জীৱন-চেতনা মূৰ্ত হ'ব নোৱাৰে। লোক-বঞ্ছক হলেও আৰ্ট তেতিয়া হৈ পৰে কমাৰ্ছিয়েল।

মালিকে পিছৰ জীৱনত লিখা গল্পবোৰৰ মাজেদি অৰ্থ-গোঁৰবৰ ব্যঞ্জনী আৰু বাক-সংঘৰ্ষৰ প্ৰতি বেছি সচেতন হোৱাৰ চিন পোৱা যায়। তেওঁৰ কেইটামান গল্প ভাল সৃষ্টি। তেওঁৰ কলা-কৌশল উন্নততৰ হোৱাৰ আশা আছে। তেওঁ অকল বোমাটিক চিন্তাধাৰাৰ মাজতে আবদ্ধ নহৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত হৈছে। গতিকে কথা বস্ত্তৰ অভাব তেওঁৰ নহয়। “চক্ৰবেহু” এটা সাধাৰণ-ঘটনাৰ চিত্ৰ। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদি যেন প্ৰেমচন্দৰ আদৰ্শবাদৰ ধ্বনি শুনা যায়। নিচেই চুটি হলেও গল্পটো সুসংগঠ।

দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িতৰ প্ৰতি মালিকৰ দৰদ আছে। বহুল মানবতা বোধে তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। মালিকৰ কথন-ভঙ্গীত বিচিত্ৰতা আছে। ভাষাৰ বৈ যোৱা গতিত লালিত্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়। হাস্তবস, বক্ৰাঘাতৰ সকল প্ৰয়োগো ঠায়ে ঠায়ে চকুত পৰে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত কাগজৰ মহাৰ্ঘতাৰ কাৰণে দেশৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো এটা সাময়িক বাধা উপস্থিত হৈছিল। সেই কালৰ একমাত্ৰ জনপ্ৰিয় আলোচনী “আৱাহনে” একেৰাহে কেইবা বছৰো ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সেৱা

কৰিছিল। কিন্তু মহা সমৰস মাজ ভাগত নানান কাৰণত “আৱাহন”ৰ প্ৰকাশ নিয়মীয়াকৈ ৰাখিব পৰা নহল। লাহে লাহে

অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ
ৰামধেনু কমি আহিল। এনে সময়তে জন্ম হ’ল “ৰামধেনু”ৰ।

“ৰামধেনু”ৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে বাঢ়ি আহিব ধৰিলে। এইখন আলোচনীৰ যোগেদিয়ে গঢ়ি উঠিল এডল নতুন লেখক। মুক্ত পৰিবেশৰ মাজত জীৱনৰ নতুন মূল্য-বোধৰ আদৰ্শ চকুৰ আগত ৰাখি কেইজনমান নতুন গল্প-লেখকে কাগ হাতত ললে। গল্পৰ প্ৰকাশ-ৰীতি আৰু বস্তু-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত লেখকসকলে সাহসৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। “আৱাহন”ৰ পাছতেই আমাৰ সাহিত্যত “ৰামধেনু”ৰ দান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰসঙ্গতে আন দুখন আলোচনীৰো উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি—এখন “পঞ্চতন্ত্ৰ” আৰু আনখন “মণিদীপ”।

বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য কেইবা বছৰো “ৰামধেনু”ৰ সম্পাদক আছিল। তেওঁ এজন ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা লেখক। গল্পৰচনাতো তেওঁ নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত গল্প-পুথি হ’ল “কলং আজিও বয়” আৰু “সাতসৰী”।

এই দুখন পুথিত সন্নিবিষ্ট গল্পৰ উপৰিও আন
বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য কিছুমান গল্প আলোচনীৰ পাতত আছে। বীৰেন্দ্ৰ
১২২৪—

ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পৰ মাজেদি আধুনিক জীৱনৰ ভালেমান সমস্যা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। বহুল মানৱতা-বোধ তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত স্পষ্ট। জৈৱিক সমস্যা চিত্ৰণত তেওঁ মাজে সময়ে ক্ৰয়দায়ী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হলেও সেই চিন্তাধাৰাকে সম্পূৰ্ণ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰা যেন নালাগে। যৌন আকৰ্ষণৰ গুৰুত্ব তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ ওপৰলৈ ঊৰ্দ্ধা যোগ্যতাও তেওঁৰ কোনো কোনো গল্প চৰিত্ৰত নথকা নহয়। দুটা এটা চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে ক্ৰয়দায়ী সত্য আৰু জীৱনৰ আদৰ্শ

বন্দ্যব মাজতে পৰি আছে। ক'তো ক'তো আকৌ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক বলৰ প্ৰকাশো চকুত পৰে। নগা পাহাৰৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য আৰু নগা-জীৱনৰ স্বাভাৱিক সবলতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। আগৰ কিছুমান লেখকৰ তুলনাত নগা-চৰিত্ৰ চিত্ৰণত তেওঁ বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সজাগ হৈছে। উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী, বৰ্হল মানৱতাবোধ, ভাবৰ আতিশয্য বৰ্জন আৰু সংযত প্ৰকাশ-ৰীতি তেওঁৰ বিশেষত্ব। সংস্কাৰকামী মনোভাব তেওঁৰো আছে কিন্তু এই মনোভাব মানৱতা-বোধেৰে অনুৰঞ্জিত।

“কলং আজিও বয়” এটা দীঘল গল্প, প্ৰায় উপন্যাসৰ পেটাৰ্ণৰ। ইয়াৰ মাজেদি ফুটাই তোলা ভিন ভিন সময়ৰ ভিন ভিন ঘটনাবোৰ ঠগীৰাম আৰু সোণপাহীৰ অৱলম্বন একতা-সূত্ৰত গ্ৰথিত হৈছে। গল্পটোৰ মাজত থকা প্ৰাকৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ তাড়নাত উৎপীড়িত চিত্ৰবোৰ স্পষ্ট আৰু প্ৰাণৱন্ত। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনলৈ অহা হাঁহি-কাঁন্দোন অৱশেষত বুঢ়া ঠগীৰামৰ আশাবাদত হীন হৈ পৰিছে। ঠগীৰাম আৰু সোণপাহী সাৰ্থক সৃষ্টি।

“এজনী জাপানী ছোৱালী”ৰ মাজেদি আগবিক আৰু উদযান বোমা বিস্ফোৰণৰ ভয়াবহতা চিত্ৰিত কৰাৰ লগতে এক সংস্কাৰকামী মনোভাবৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠিছে। ফুমিক পিতৃমাতৃহীনা যুৱতী, খুৰাক খুৰীয়েকৰ দ্বাৰা প্ৰতিপালিত। তাইৰ বিয়ালৈ বেছি দিন নাই। বিয়া হব চুজুকীৰ লগত। চুজুকী নাগাচাকিব “কাবুকি” থিয়েটাৰৰ মুখ্য অভিনেতা। হঠাতে খুৰীয়েকে ফুমিকক লৈ গ'ল হস্পিতাললৈ। চুজুকি মাহ মাৰিবলৈ গৈছিল। উদযান বোমা বিস্ফোৰণৰ ফলত আটাইবোৰ মাহ মৰীয়াৰ গাত বিষক্ৰিয়া পৰিস্ফুট হৈছে। বিজ্ঞানৰ সাধ্য নাই চুজুকিৰ জীৱন ৰক্ষা কৰে। ফুমিকে নিজৰ ওপৰত সকলো কৰ্ত্তব্য হেৰুৱাই পেলালে। তাই চিঞৰি উঠিল। কিন্তু তাইৰ সেই আৰ্ত্তনাদ চুজুকিৰ কাণত প্ৰবেশ

নকৰিলে। চুজুকি মৰিল। ফুমিকে বিয়াৰ কাৰণে চিলোৱা চোলা পিন্ধি সমুদ্ৰতীৰলৈ আহিল। মৃত্যুই তাইৰ প্ৰতি কাম্য। তথাপি তাই নমৰিল। কোনোবাই চিঞৰি চিঞৰি তাইক মৰিবলৈ বাধা দিলে। মাইকৰ ধ্বনিত তাই স্তম্ভিত হৈ পালে আণবিক, উদযান বোমা ধ্বংস কৰিবলৈ যেন জনতা জাগিছে। তাইৰ মনৰ ওপৰত ক্ষীণ আশাৰ পোহৰ দেখা পোৱা গ'ল।

আধুনিক সভ্যতাৰ বৰ্বৰতাৰ বেদীত ফুমিকৰ মাকবাপেক আৰু তাইৰ বাকদস্তা স্বামী একো একোটা অসহায় বলি। ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আণবিক আৰু উদযান বোমাৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী শক্তিব ভয়াবহ প্ৰকাশ গল্পত নাই। গল্পটোৰ শেষত মাইকৰ ধ্বনিৰ বুকুত ফুমিকে যি আশাবস্তিৰ পোহৰ দেখিছে, সেই পোহৰ ক্ষীণ আশাবাদৰ পোহৰ। এই পোহৰে ফুমিকক বাট দেখুৱাব পাৰিলেও লগতে লেখক নিজেও স্বয়ং প্ৰকাশিত নোহোৱাকৈ থকা নাই।

“ছিৰালা আৰু চিন্দুইন” নগাপাহাৰৰ পটভূমিৰ ওপৰত ৰচিত এটা ৰোমান্টিক গল্প। ছিৰালা নাগিনী গাভৰু, বাকদস্তা। ছিৰালাৰ প্ৰতি গটি উঠা নায়কৰ প্ৰীতিৰ সোঁত মানৱদুখী কৰিবলৈ নায়কে গল্প-কবিতা লিখিছিল। চিন্দুইন পাহাৰৰ দৃষ্টাবলীয়ে তাক মুগ্ধ কৰিছিল। এদিন নায়কৰ অন্তৰত জাগিল এক দুৰ্বাৰ বাসনা। চিন্দুইন পাহাৰে যেন তাক হাতবাউলি দি মাতিছে। মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে সি আগবাঢ়ি গ'ল। দেহমন তাৰ অৱশ্য হৈ পৰিল। অৱশেষত তাৰ অবসন্ন দেহটো যেন নৈশ অন্ধকাৰে গিলি পেলালে। কিছু সময় পিছত চেতন পাই সি ধাননিৰ টাঙিৰ ওপৰত আছে আৰু তাৰ কাষতে আছে ছিৰালা। দূৰত সিহঁতে জোনৰ পোহৰ দেখিবলৈ পালে। হয়তো গাঁৱৰ মাজুছে সিহঁতকেই বিচাৰি আহিছে, হয়তো এক মুহূৰ্ত্তৰ পিছত গঞা-বাইজৰ কঠোৰ শাস্তি সিহঁতে খুৱ পাতি লব লাগিব। নায়ক এক হৃদয়ৰ মাজত পৰিল।

শেষত সি স্থিৰ কৰিলে সি কব ছিৰালাক সি ভাল পায়, চিন্দুইনৰ দৰে ভাল পায় কিন্তু চিন্দুইন যেনেকৈ তাৰপৰা বহুত দূৰত ছিৰালাও তাৰপৰা বহু আঁতৰত।

গল্পটো সম্পূৰ্ণ বোমাষ্টিক। গল্পটোৰ ওপৰত ক্ৰয়দায়ক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। নায়কৰ মনত জাগি উঠা ব্যক্তিগত ভাল পোৱা নৈব্যক্তিক ভাল পোৱালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ চেষ্টা নায়কৰ আছে। গল্পৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি এই চেষ্টা প্ৰকাশিত হোৱাতকৈ নায়কৰ বৰ্ণনাৰ মাজত সি বেছিকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। তদ্বৰ ফালৰপৰা আলোচনা কৰি চালে গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। যি চিন্তাধাৰাৰ বশবৰ্তী হৈ লেখকে গল্পটো লিখিছে সেই চিন্তাধাৰা ব্যঞ্জনাৰ অৰ্থে উদ্ভাৱন কৰা ঘটনা কিছু পৰিমাণে অবিশ্বাস্য হৈ উঠিছে।

“আজি বিয়া পৰহিলৈ গাঁও পঞ্চায়ত”ত সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ লগে লগে বেগুই আৰু ছিৰলাৰ মিলন দেখুওৱা হৈছে। “নগা-জীৱনৰ মাজত জাগি উঠা সংস্কাৰৰ আকাঙ্ক্ষা মূৰ্ত হৈছে বেগুই আৰু ফানিটফাঙৰ দৰে যুৱক সকলৰ যত্নত। ঠাঠিঙখুই আৰু মোৰাছেন হ’ল বক্ষণশীলতাৰ প্ৰতীক। বক্ষণশীলতাৰ পৰাজয় হৈছে ডেকা শক্তিৰ হাতত। ছিৰলাই বাপেকৰ কথা নামানি বেগুইক গ্ৰহণ কৰিছে। পৰহিলৈ গাঁও পঞ্চায়ত হব। খুষ্টিয়ান অখুষ্টিয়ান সকলোৱে তেতিয়া গাঁৱত মিলিজুলি থাকিব। বেগুইয়ে দেউতাকৰ বিৰুদ্ধে গৈ খুষ্টিয়ান হ’ল আৰু ছিৰলায়ো বাপেকক নামানি বেগুইক গ্ৰহণ কৰিলে।

গল্পটোৰ মাজেদি নগাজীৱনৰ কিছুমান প্ৰথা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। গাঁৱৰ ওপৰত থকা গেনাৰ প্ৰাধান্য আৰু সমাজত থকা নানান সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে ডেকাশক্তিৰ অভিযানৰ কাৰে কাৰে বেগুই আৰু ছিৰলাৰ মিলন-কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ডেকাশক্তিৰ বিজয় ঘোষণা কৰিবলৈ গাঁও পঞ্চায়ত এতিয়াও গঠিত হোৱা নাই।

পৰহিলৈ হোৱাৰ আশা আছে। এই আশাবাদে মূচাই দিছে ভৱিষ্যতে নগা-জীৱনলৈ আহিব ধৰা সংস্কাৰৰ প্ৰবল ঢল।

“শলিতা মামী” আৰু “মল্লু আৰু বাৎস্তায়ন”ত জৈৱিক সন্তোষৰ প্ৰতি আসক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শলিতা মামীৰ প্ৰেমাস্পদ বগীবামৰ চকুত নিজৰ ঘৈণীয়েক পখিলীৰ তুলনাত শলিতাৰ প্ৰেম-নিবেদনৰ মাজত লুকাই আছে সবসীৰ গাঢ়তা। সমাজৰ বাধা-নিষেধে, নিন্দা-গৰিহনাই সিহঁত দুয়োকে আঁতৰাৰ পৰা নাই। “মল্লু আৰু বাৎস্তায়ন”ত অজয়ৰ ওচৰত জানৰ আত্ম-সমৰ্পণ জৈৱিক প্ৰয়োজন। এক মদপী, ঐশ্বৰ্য্যশালী যুৱকে ধৰেৰে আৰু মনেৰে জানক বাক্ৰি থৈছে। জানে মদপী অজয়কহে নিজৰ পুৰুষ বুলি জানিছে। তাইৰ মনত হয়তো এটা ক্ষীণ আশা এতিয়াও আছে যে তাই অজয়ৰ ভাল কৰিব আৰু সিহঁতৰ সম্পৰ্কও হব স্বাভাৱিক। কিন্তু তাৰ ফল-লাভ এতিয়াও বহু দূৰত।

গল্প দুটাৰ মাজেদি যৌন পৰিতৃপ্তিৰ গাঢ়তাক কেন্দ্ৰ কৰি ভালপোৱা গতি উঠাৰ যি কল্পনা সেই কল্পনা কোনো কোনো মনো-বৈজ্ঞানিক পণ্ডিতৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হব। প্ৰকৃতপক্ষত হলে ভাল-পোৱা কোনো ধিওৰিৰ দ্বাৰা পৰিচালিতো নহয়, নিয়ন্ত্ৰিতো নহয়। মানুহে আগেয়ে ভাল পায় কোনো যুক্তিৰ অধীন নোহোৱাকৈয়ে। পিছত মতবাদৰ সীমাবেধাৰে মানুহৰ মানসিক বৃত্তি সীমিত কৰাৰ চেষ্টা চলে। এই চেষ্টাৰ বলত গঢ়ি উঠা মতবাদ আপেক্ষিক আৰু অনেক সময়ত অবিশ্বাস্য। আন আন মনো-বৈজ্ঞানিক পণ্ডিত সকলো এইবোৰ কথাত এক মত নহয়। ডাঃ হেম বৰুৱাৰ “জহৰা” গল্পত কেঁহুদৈয়ে কোৱাৰ দৰে বগীবামে শলিতাৰ কথা আৰু জানে অজয়ৰ কথা কৈছে। কেঁহুদৈৰ পুৰুষ হৰমোহন, জানৰ পুৰুষ মদপী আৰু খেয়ালী অজয়, বগীবামৰ স্ত্ৰী বিধবা শলিতা মামী।

“মাকনৰ গোসাঁই”ত বিধবা মাকনৰ দৃঢ়তা আৰু আধ্যাত্মিক

বলৰ আগত বাপুৰূপ গোসাঁইৰ দৈহিক-ৰূপ-লাবণ্য, বৈয়াক্তিক স্বচ্ছলতা আৰু মুখৰ মোবৰবা কথা সহজতে পৰাভূত হৈছে আৰু গোসাঁই জীৱনলৈকো আনি দিছে আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থা। বাপুৰূপ গোসাঁইৰ অন্তৰত পৰীয়া তৰাৰ দৰে উজ্জলি উঠা জৈৱিক কামনা আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ সুনীল আকাশৰ বুকুত নিমিষতে লয় হৈ গৈছে। জৈৱিক প্ৰলোভনৰ ওপৰলৈ উঠি অসহায়া বিধবা মাকনে যি অবিচলিত আধ্যাত্মিক মনোবলৰ পৰিচয় দিছে তাৰ প্ৰভাবত বাপুৰূপ গোসাঁয়ে একাগ্ৰচিত্তে চণ্ডীপাঠ আৰম্ভ কৰিছে আৰু নিজেও আধ্যাত্মিক বলেৰে বলীয়ান হৈ উঠিছে। আধ্যাত্মিক শক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লিখা গল্প আমাৰ সাহিত্যত কম। গ্ৰাহাম গ্ৰীণৰ গল্পৰ লগত “মাকনৰ গোসাঁইৰ” সামান্য সাদৃশ্য চকুস্ত পৰে।

“মিঞা মনছুৰ”ত নিস্বার্থ মানৱ-প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন আছে। মানুহ আচৰিত জীৱ। মানৱতাৰ দাবীত সি কেতিয়াবা-কেতিয়াবা নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰি আনৰ কাৰণে জীৱন উছৰ্গি দিব পাৰে। নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি নিশ্চিত মৃত্যুৰ মুখৰপৰা মিঞা মনছুৰে উদ্ধাৰ কৰিছে অমু শইকীয়াক। তাৰ সাহসিকতাৰ পুৰস্কাৰ সি বিচৰা নাই। কৃতজ্ঞতাৰে চকু চলচলীয়া হোৱা অমিত শইকীয়াৰ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশৰ বাবেও সি অপেক্ষা কৰা নাই। মানৱীয় কৰ্তব্য সমাপন কৰি সি আঁতৰি গৈছে আন দৈশলৈ, এৰি গৈছে তাৰ দয়াৰ্জ চিন্তৰ মধুৰ স্মৃতি আৰু সাহসিকতাৰ উজ্জল চানেকী।

বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বাক্যবীতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ কৌশলৰ মাজত সংঘৰ্ষৰ পৰিচয় আছে। বাক্যৰ অথবা আড়ম্বৰ, অনাবশ্যকীয় ভূমিকা আৰু পটভূমিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ তেওঁৰ গল্পত নাই। আধুনিক চুটিগল্পত কথাবস্ত্তৰ বৰণীয়তাৰ লগে লগে কলাকৌশলৰ চাকতাৰ মিলন অতি আবশ্যকীয়। কথাবস্ত্ত আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ মাজত সঙ্গতি ৰক্ষাৰ প্ৰতি ভট্টাচাৰ্য্য সদায় সচেতন।

সাধাৰণ সংলাপ আৰু অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্প দীক্ষণ কৰাৰ দুৰ্বলতা তেওঁৰ নাই। পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু চৰিত্ৰ উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ তত্ত্ব পৰিস্ফুট হৈছে। আধুনিক বিজ্ঞানৰ নানান মতবাদ আৰু মানবাত্মাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ কল্পনাৰ দোমোজাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা মানসিক অস্থিৰতাৰ পৰিচয় তেওঁ লুকাই ৰাখিব পৰা নাই। চকুৰে দেখা পোৱা আৰু হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিব পৰা সকলো জাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহ আছে। বিজ্ঞানৰ দানৰ ওপৰলৈ উঠি শিল্পীৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশৰ প্ৰতিও তেওঁৰ আশ্ৰয় নোহোৱা নহয়। কিন্তু ৰূপৰসেৰে পূৰ্ণ বাস্তৱতাৰ আকৰ্ষণে তেওঁক বাস্তৱতাৰ গতানুগতিকতাৰ মাজলৈ সময়ে সময়ে টানি আনে। বিজ্ঞানে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ সকলো বৈচিত্ৰ্যৰ অন্তঃপুৰত নিশ্চয় প্ৰবেশ কৰিব পৰা নাই। শিল্পীমনৰ মৌলিকতাই বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ ওপৰলৈ উঠি উদ্ঘাটিত কৰে জীৱনৰ নিগূঢ় সত্য। এ সত্য অন্বেষণৰ দায়িত্ব শিল্পীৰহে, বৈজ্ঞানিকৰ নহয়। বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰে ভূতৰ দৰে শিল্পীৰ পাছে পাছে খোজ ললেহে শিল্পীৰ সত্য-অন্বেষণ সহজ হয়। কিন্তু এইবোৰে যেতিয়া প্ৰভুৰ স্থান অধিকাৰ কৰে তেতিয়া সত্যৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ হলেও সি হয় বৈজ্ঞানিক সত্যহে, কাব্যিক সত্য নহয়। শিল্পীয়ে বৈজ্ঞানিক সত্য-প্ৰকাশৰ প্ৰতি আকুলতা প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন কম। এই কামৰ বাবে বৈজ্ঞানিক সকল আছে, তেওঁলোকৰ গবেষণাগাৰ আছে। জীৱন বস্তু নহয়, প্ৰবাহ। এই অখণ্ডনীয় প্ৰবাহৰ মাজতে লুকাই আছে বিজ্ঞানৰ যান্ত্ৰিক চকুৰে দেখা নোপোৱা স্বয়ং-প্ৰকাশিত একো একোটি সত্য। শিল্পীৰ অন্তৰাত্মাত হয় ইয়াৰ উপলব্ধি। এই সত্য-উপলব্ধিৰ বাটেদি আগুৱাই নগলে মহৎ সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা নাথাকে।

যোগেশ দাসৰ গল্প পুথি তিনিখন—“পপীয়া তৰা”, “আজ্ঞাৰ

আঁবে আঁবে” আৰু “দ্বিবেণী”। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ ভালেমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছে। সহজ সৰলভাৱে কথাবোৰ উত্থাপন

কৰি এক স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত সৰুসুৰা যোগেশ দাস

ঘটনাৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কিছুমান চৰিত্ৰ ভাববিলাসী। আধুনিক যুগত বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত এক শ্ৰেণী লোকৰ মনত জাগিছে সংশয়ৰ অস্থিৰতা। অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু জৈৱিক নানান সমস্যাৰ নিপীড়নৰ ফলত সমাজৰ এই দল লোকৰ মনত ঔদাসীণ আৰু নিষ্ক্ৰিয়তাৰ দুৰ্বলতাই শিৰা মেলিছে। এই দল লোক কথা-চহকী, নিৰ্ভৰা, আৰু সহজ সুখানুসৰণৰ আকাঙ্ক্ষাৰ পাছে পাছে চুচুচামাককৈ খোজ লোৱা দুৰ্বল ব্যক্তি। পাৰ্থিৱ সুখ আৰু সম্ভোগৰ তৃপ্তি এওঁলোকে সহজতে লাভ নকৰে কিয়নো ঈশ্বৰিত বস্তু লাভ কৰাৰ কাৰণে এওঁলোকৰ সাহস আৰু কাৰ্য্য-ক্ষমতা হুয়োটাৰে অভাব। ব্যৰ্থতা এওঁলোকৰ জীৱনত আছে কিন্তু এই ব্যৰ্থতাৰ মাজত ভাগি পৰিবলৈকো এওঁলোকৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্য নাই। জীৱনৰ বঙ্গমঞ্চত এওঁলোকে এবাৰ বা দুবাৰ ভূমুকি মাৰি শেষত বিন্মুতিৰ কোলাত আত্ম-সমৰ্পণ কৰে। যোগেশ দাসৰ হাতত এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰই সমাদৰ লাভ কৰিছে। হুই চাৰি গল্পৰ মাজত এই সমাদৰৰ আঁবে আঁবে লুকাই আছে ব্যঙ্গ আৰু বক্তব্যাত। কেইটামান গল্পত এনে চৰিত্ৰ-স্থিতি তেওঁ নিপুণতাৰে পৰিচয় দিছে কিন্তু যি কেইটা গল্পত ব্যঙ্গ আৰু বক্তব্যাতৰ অল্প প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই সেই কেইটা সাধাৰণ কাহিনীৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। আৰ্থিক অভাব অনাটনৰ চিত্ৰ তেওঁৰ হাতত ফুটি উঠিছে কিন্তু মালিকৰ মিলাদৰ দৰে এইবোৰৰ সৰহ ভাগেই বলিষ্ঠ মনৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। তেওঁৰদ্বাৰা চিত্ৰিত কিছুমান চৰিত্ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস। আন কিছুমান চৰিত্ৰৰ বুকুত সৰলতাৰ প্ৰতি মোহ আছে কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত হলে এইবোৰে সাহস দেখুৱাব পৰা নাই।

“অজটিল” এটা সৰু গল্প। কাহিনী সাধাৰণ। কুলা-কৌশল বিচিত্ৰতাহীন। জীৱনৰ বন্ধু কমলেশ্বৰৰ বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণৰ লগে লগেই কমলাই নিশা তাইহঁতৰ ঘৰত ডাঙৰ খাবলৈ তাক মাতিছে। মেল মিটিঙত ব্যস্ত থকা লোক হলেও জীৱন কমলাহঁতৰ ঘৰলৈ গ’ল। সি কমলাক নিচেই ওচৰতে পালে, তাইৰ ইজিতো সি বুজিলে আৰু কমলাৰ দেউতাকৰ লগত কথা হম বুলি তাইক আশ্বাস দি সি গুচি আহিল।

গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ তেনেই সাধাৰণ। ইয়াৰ মাজেদি কোনো কমপ্লেকছৰ তাড়না বা অল্পভূতিৰ গাঢ়তা প্ৰকাশিত হোৱা নাই। জীৱনে কমলাক বিয়া কৰায় নে নকৰায় সেই প্ৰশ্নৰ সঠিক উত্তৰো জীৱনে নিজেই বিচাৰি পোৱা নাই। জীৱন যেন পৰি আছে এক নজনা ছুণ্ডনা দ্বন্দ্বৰ মাজত। তুই কৰ্তব্য বা কৰ্তব্য অকৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব তেওঁৰ মানসিক জীৱনত নাই। জীৱন নিষ্ক্ৰিয়, উদাসীন, দুৰ্বল।

“কলপত্ৰাৰ মৃত্যু”, “পীতাম্বৰৰ প্ৰত্যাবৰ্তন” আৰু “টেমেকা” এটা শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত। বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কালৰপৰা এই গল্প তিনিটাৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য আছে। ধনীৰাম, পীতাম্বৰ, আৰু মহীধৰ তিনিওটাই দুৰ্বল চৰিত্ৰ। এই দুৰ্বলতা অকল অভাবৰ নিপীড়নৰ দুৰ্বলতা নহয়, কিন্তু ই জন্মগত দুৰ্বলতা। ধনীৰামৰ কাপেশ্বৰীৰ প্ৰতি যি শ্ৰীতিৰ ভাব জাগি উঠিছিল বৰ বোপাৰ ধমকিত সি পলাই ফাট মাৰিছে। পীতাম্বৰৰ দুৰ্বলতা মৃত্যুৰ দুৰ্বলতা আৰু মহীধৰৰ দুৰ্বলতা মুখৰা জীৱ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণৰ দুৰ্বলতা। দুখ টকাৰে সৈতে সগৰ্ভা কাপেশ্বৰীক নিজৰ ঘৰলৈ লৈ অহাৰ সময়ত ধনীৰামৰ অন্তৰত কোনো সঙ্কোচৰ ভাব দেখা পোৱা নাযায়। বৰবোপায়ে কৈছে কাপেক লৈ আহিলে সিও বন্ধা পৰিব আৰু মোজাদাৰৰ ঘৰখনো বন্ধা পৰিব। ধনীৰাম আৰু কাপে যেন বন্ধুহে, যজ্ঞী হ’ল মোজাদাৰৰ বৰ ল’ৰা আৰু

মৌজাদাৰৰ বৈশীয়েক। তথাপি “কলপতুৰাৰ মৃত্যু” সাৰ্থক নৃষ্টি। গল্পত প্ৰয়োগ কৰা ব্যঙ্গ আৰু বক্তোক্তিক কাৰণে গল্পটো হৈ পৰিছে জীৱন্ত কাহিনী। ধনীৰামৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা মৌজাদাৰৰ ঘৰখনৰ বৰ্ণনা শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। “কলপতুৰাৰ মৃত্যু” আৰু “টেমেকা”ত ব্যঙ্গ আৰু পীতাম্বৰৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন”ত হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য আছে।

“পোৱা সোণ” আৰু “জোনাক নিশাৰ আন্ধাৰ”ত বিমলা আৰু হাজৰিকানী সবলতা-দুৰ্বলতাৰ সীমাৰেখাৰ কাষে কাষে ফুৰিছে। বিমলাই দাসৰ আগত নিজৰ জীৱনৰ ভুল স্বীকাৰ কৰিছে কিন্তু লোকনিন্দাৰ হেঁচাত নিজেই চাকৰি ইচ্ছা দিছে। হাজৰিকানীয়ে জীৱেশ কাকতিৰ লগত থকা পূৰ্ব-পৰিচয়ৰ কথা উলিওৱা নাই কিন্তু নিশা গিৰীয়েক আঁতৰি যোৱাত কাকতিৰ লগত পুখুৰীৰ পাৰলৈ ফুৰিবলৈ আহি মৌনতা অৱলম্বন কৰিছে। কাকতিৰ চকুত হাজৰিকানী সাঁথৰ হৈয়েই বৈছে। দাসে বিমলাৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন অনুভৱ কৰিছে। জীৱেশ কাকতিয়ে হলে সেইটোৰো উমান পোৱা নাই।

“ভাৱৰ আৰু নাই”ত মদপী গিৰীয়েক হীৰেণৰ লগত এবছৰ দাম্পত্য জীৱন-যাপনৰ তিক্ততাই অনুপমাৰ মন বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। কিন্তু মদপী হীৰেণৰ পূৰ্ব-প্ৰীতিৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা হতাশাই কেনেকৈ তাক কুপথৰ সেন্দূৰীয়া আলিৰ প্ৰলোভন দেখুৱালে তাৰ স্বীকাৰোক্তিৰে অনুপমাৰ মনলৈ আনিলে ‘এটা অনুতাপৰ উচুপনি। সিদিনা হীৰেণৰ কথাৰ মাজত আছিল এটা হৃদয়তা। তাৰ মনৰ মাজত ফুটি উঠিছিল অমানুহ মানুহ হোৱাৰ এটা দুৰ্বাৰ আকাঙ্ক্ষা। গল্পটোৰ মাজেদি অনুপমাৰ মানসিক জন্ম আৰু হীৰেণৰ মানসিক পৰিবৰ্তনৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট। হীৰেণৰ হঠাৎ এনে মানসিক পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ গল্পটোৰ মাজত নাই। জীৱনৰ কোনো অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি এই পৰিবৰ্তনৰ ইঙ্গিত ফুটাই তুলিব পৰা হলে গল্পৰ সৌষ্ঠৱ বাঢ়িলেহেঁতেন।

“বৰুৱানী”ত গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ মানসিক অশান্তি মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে। কিতাপৰ পোক এক অধ্যাপকৰ গৃহিণী বৰুৱানী ল’ৰা-ছোৱালীৰ মাক হৈয়ো মনত শান্তি লাভ কৰিব পৰা নাই। কিতাপৰ মাজতে ময় হৈ থকা স্বামীৰ “আদৰ্শবাদ তেওঁ বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰে। কল্পনা আৰু ভাব-বিলাসৰ মাজত তেওঁৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি তিতা লাগি আহে। মাতৃ-স্নেহৰ শান্তি-পানীয়েও তেওঁৰ উত্তপ্ত হিয়াৰ পোৰণি কমাই নিদিয়ে। তেওঁ “ডল্‌ছ হাউছ”ৰ কথা ভাবে। নোৰাৰ বিদ্ৰোহৰ কথা তেওঁৰ মনলৈ আহে। কিন্তু সকলো শেষ হয় অবলাৰ ক্ৰন্দনধ্বনিত। বৰুৱানীৰ জীৱনৰ এটা মুহূৰ্ত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ দৰে তুলি ধৰিলেও কোনো ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে এই বিশ্লেষণ উপস্থাপিত নোহোৱাত, লেখকৰ ভাব-বিলাস বৰুৱানীৰ ওপৰত জাপি দিয়া যেন লাগে। কোনো কাৰ্য্যৰ অৱলম্বনতহে মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰা যায়। বৰুৱানীৰ চৰিত্ৰ দুৰ্বল। যোগেশ দাসৰ হাতত এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ বহুতো সৃষ্টি হৈছে। অবনী, ৰবীন, কেশৱ, মহীকান্ত প্ৰভৃতি ভালেমান চৰিত্ৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজতে পৰি আছে।

“পৰকীয়া”ত নন্দিতাৰ মানসিক অশান্তি আছে কিন্তু ছাৰ্ট্ৰেৰ লুলুৰ দৰে তাইৰ চৰিত্ৰত মানৱতা-বোধৰ স্পৰ্শ নাই। কেমুৰ “এডালটেৰি” গল্পৰ নায়িকাৰ দৰে তাইবো অস্তৰত মুক্তিৰ হেপাহ আছে। তথাপি জেনিনীৰ দৰে স্বামীক শোৱাপাটীতে এৰি বহল পৃথিৱীৰ মাদকতা বিচাৰি তাই বাহিৰলৈ ওলাই যোৱা নাই। নন্দিতাৰ প্ৰাণৰ আকুলতা ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক নহয়, কিন্তু অস্পষ্ট।

“আন্ধাৰৰ আঁবে আঁবে” গল্পত মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ চৰিত্ৰত সবলতাৰ প্ৰকাশ আছে। সৰোজ আৰু আধুনিক বাণুৰ অবৈধ মিলনৰ ফলত অৰাঙ্কিত মদনৰ জন্ম হৈছে। বাণুৰ জীৱনৰপৰা সৰোজ লাহে লাহে আঁতৰি গৈছে। কলঙ্কিতা বাণুৱে মদনক বুকুত বান্ধি ৰেলগাৰীত উঠিছে। তাই নাজানে যাব ক’লৈ। তথাপি এক

নজনা অন্ধকাৰ ভৱিষ্যতৰ মাজত সোমাই পৰিবলৈ তাই ঘৰৰপৰা ওলাই আহিছে। মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাই তাইৰ অন্ধকাৰ ভৱিষ্যত পোহৰাই তুলিলে, তাইক আশ্ৰয় দিলে।

মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ চৰিত্ৰত কিংকৰ্তব্য বিমুঢ়তা নাই। অসহায়্য অবলাৰ প্ৰতি মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ স্নেহ অকপট। গল্পটোৰ মাজেদি ডেকাবৰুৱাৰ দয়াৰ্দ্ৰ চিন্তাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। জীৱনৰ ভুল-ভ্ৰুটিৰ ফলত নাৰীৰ নিৰ্যাতন-ভোগ সামাজিক অবিচাৰ। ডেকাবৰুৱাই এই অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে।

“ছিন্নমূল”ত তুফান মেইলৰ কণ্ঠাকূটৰ টোটাৰামৰ জীৱনলৈ অহা বিপৰ্য্যয়ৰ বৰ্ণনা আছে। ভগনীয়া টোটাৰামে নিজৰ ঘৈণীয়েক আৰু ল’ৰা-ছোৱালী দিল্লীতে এৰি অসমলৈ আহিছিল। কিন্তু টোটাৰামৰ অনুপস্থিতিত ঘৈণীয়েক আনৰ প্ৰণয়-সক্তা হৈ ঘৰৰপৰা পলাল। টোটাৰামে তাইক বিচাৰি গৈ প্ৰেমিক প্ৰেমিকা দুয়োকে আগ্ৰাত হত্যা কৰিলে আৰু ল’ৰা-ছোৱালী দুটাক অসমলৈ লৈ আহিল। অসমত টোটাৰাম পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিল।

জন্মভূমিৰপৰা আঁতৰি আহি টোটাৰামে নিজৰ পৰিয়ালটিক পোহপাল দিয়াৰ কাৰণে দূৰ ঠাইলৈ আহিব লগা হ’ল। তাৰ মনত ধাৰণা আছিল আগৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব পাৰিলে সি তাৰ পৰিয়ালৰ কাৰণে এটা ভাল বন্দৱস্ত কৰিব। কিন্তু তাৰ যুৱৰ ওপৰত বিপদৰ উপৰি বিপদৰ হেঁচা পৰিল। সি ধৈৰ্য্যচূত হ’ল আৰু শত্ৰুৰ ওপৰত নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰতিশোধ ললে। গল্পটোত টোটাৰামৰ চৰিত্ৰাঙ্কন স্পষ্ট। প্ৰকাশ-বীতিৰ ফালৰপৰাও গল্পটো উপভোগ্য হৈছে।

যোগেশ দাসৰ গল্প-বীতি সবল, অলঙ্কাৰবিহীন। কোনো কোনো গল্পত এই বীতিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চকুত পৰে। ছই চাৰি গল্পত হলে প্ৰকাশবীতি সবস হৈ উঠা নাই। কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। সাধাৰণ কাহিনীৰ মাজত কোনো এক বিচিত্ৰ

জ্ঞান আবিষ্কাৰৰ চেষ্টাও তেওঁৰ নাই। হুটা এটা*গল্প সাধাৰণ কৰ্মনা আৰু কথোপকথনৰ মাজেদি আগবাঢ়ি সাধাৰণভাৱেই সমাপ্ত হৈছে। কিন্তু “কল-পত্ৰাৰ মৃত্যু”, “টেমেকা”, “গিৰী গুহা মেচ”, “হিল্লুল” প্ৰভৃতি গল্পত কলাকাৰৰ দক্ষত প্ৰকাশিত হৈছে। দাসৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত মানসিক দ্বন্দ্ব আছে কিন্তু এই দ্বন্দ্ব স্পষ্ট হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি সাধাৰণতে কোনো তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা চকুত নগৰে। চেক্‌ছভৰ গল্পৰ মাজেদি কোনো এটা কম্প্লেক্সক শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ যোৱা হয়। দাসৰ কেইটামান গল্পতো কম্প্লেক্সেৰে পীড়িত চৰিত্ৰ আছে কিন্তু এইবোৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজত কম্প্লেক্সৰ প্ৰভাৱ অব্যাহত ৰখা হোৱা নাই। স্ত্ৰী-পুৰুষৰ আকৰ্ষণৰ ছবি তেওঁ আঁকিছে। ক’তো ক’তো এই আকৰ্ষণ আগতে গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণ। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গভীৰতা তেওঁ ক’তো দেখুৱা নাই। আত্মিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰত তেওঁৰ হয়তো আস্থা কম। সেইবাবে তেওঁ দৈহিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা নকৰে। যোগেশ দাসৰ বিশেষত্ব হ’ল সৰল বাকভঙ্গীৰ সহায়ত অজটিল ঘটনাৰ প্ৰকাশ। এই প্ৰকাশৰ মাজত বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও ঠায়ে ঠায়ে মাধুৰ্য্য আছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-পুথি “বিভিন্ন কোৰাহ” আৰু “প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে”। আলোচনীত প্ৰকাশিত আন কিছুমান

গল্পও তেওঁৰ আছে। সমাজৰ উগ্ৰ আৰু উদগ্ৰ

প্ৰকৃতিৰ এদল লোকৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত তেওঁ কিছু

পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত

পতিতা আৰু বেপ্ৰাৱ ক্ৰিয়া-কলাপো ফুটি উঠিছে।

লেখকে হয়তো এইবোৰ চৰিত্ৰ মন-চৈতন্যৰ প্ৰতীক বুলিয়ে ধৰিছে

কিন্তু প্ৰতীকবোৰৰ যি ব্যাখ্যা শক্তি থাকে লেখকৰ বাস্তবতাৰ মোহে

আৰু বিশ্লেষণৰ বাহুল্যই তাক অপহৃত কৰিছে। পশ্চিমীয়া

মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য আৰু আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত অল্পশত মতবাদৰ প্ৰভাৱ

হোমেন
বৰগোহাঞি

১৯৩২—

তেওঁৰ ওপৰত স্পষ্ট। এই মতবাদবোৰ লেখকে যেনে ধৰণৰ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে জীৱনৰ বিচিত্ৰতাকো তেনে ধৰণৰ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিচয় নাই। তেওঁৰ ছুই চাৰি গল্প-চৰিত্ৰই জীৱন-বোধৰ কথাও কয়। জীৱন-বোধৰ ব্যাখ্যা নানান ফালৰপৰা দিব পৰা যায়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কোন ফালটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় তাৰ নিৰূপণেই হ'ল ডাঙৰ প্ৰশ্ন। জীৱনৰ সৰু বৰ যেই সেই ঘটনাৰ মাজেদি ইয়াৰ সন্ধান অৱশ্যে পোৱা যায় কিন্তু তাৰ বাবে লাগে অস্তুদৃষ্টি আৰু প্ৰকাশিত জ্ঞান (intuition)। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে মন্ততাৰ মাজেদি জীৱনৰ মৌলিক সত্যৰ গুৰিলৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰে কিন্তু মনোবৈজ্ঞানিক বা অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ সীমা তেওঁ কেতিয়াও পাৰ নহয়। পশ্চিমীয়া নানান মতবাদৰ মায়াজালত আবদ্ধ হৈ লেখকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা মুক্তি বিচাৰে কিন্তু সৰহ ক্ষেত্ৰতে শিল্পীৰ তাত্ত্বিক বিশ্বাসৰ অভাৱত মুক্তি-লাভ সম্ভৱ নহয়। আধুনিক যুগৰ শিক্ষাৰ এটা প্ৰধান দ্ৰুটি হ'ল সময়-বিহীন জ্ঞান-লাভৰ প্ৰতি আকুলতা। এই আকুলতাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰতো আছে। তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে ইউৰোপীয় লেখকসকলে ভূমুকি মাৰিছে। ক'তো ক'তো ইউৰোপীয় লেখকসকলৰ উক্তিৰ যোগেদি চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰাৰ দুৰ্বলতা আছে। লেখকৰ কেইটামান গল্পৰ মাজত প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাৱে আত্মগোপনৰ চেষ্টা কৰা নাই। আন কিছুমান গল্পত আছে কম্প্লেক্সেৰে পীড়িত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপ। এনে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ সময়ত কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ যৌন-বিজ্ঞান, ক্ৰয়দ্, ইয়ুণ্ডৰ মনোবিজ্ঞান আৰু অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱাধিত। বৰগোহাঞি অস্তিত্ববাদী লেখক নহয় কিন্তু এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ আছে। কোনো এটা বিশেষ দাৰ্শনিক বা মনো-বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱেৰে তেওঁৰ শিল্পী মন সদায় পৰিচালিত হোৱা নাই। স্বতন্ত্ৰভাৱে চিন্তা কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ আছে। কিন্তু.

অসংলগ্ন ভিন ভিন মতবাদৰ পৰিধিৰ মাজতে তেওঁৰ চিন্তাশক্তি অবশ্যক হৈ থাকে। কেইটামান গল্প ঘটনা সন্নিবেশ আৰু চৰিত্ৰ-সংযোগৰ সহায়ত প্ৰকাশিত হোৱা ক্ৰয়দৰ মনোবৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত মাথোন। এইবোৰ গল্পৰ ঘটনা এক নিৰ্ধাৰিত গতিপথেদি শীৰ্ষ-বিন্দুলৈ আগবাঢ়ি গৈছে। চেক্‌খভৰ দৰে এইবোৰ গল্পৰ গতি সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক ৰূপত প্ৰকাশিত নহৈ পূৰ্বপৰিকল্পিত বাটেৰে আগুৱাই যোৱাৰ কাৰণে চৰিত্ৰবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বিচিত্ৰতাহীন হৈ পৰিছে। ফলত গল্প-চৰিত্ৰবোৰ হৈছে জীৱনৰ অন্ধকাৰ বাটত পথহাৰা পথিক। চৰিত্ৰবোৰে বাট খেপিয়াই ভাগৰি পৰি অন্ধকাৰকে পোহৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভালেমান চৰিত্ৰ সবল। যোগেশ দাসৰ নিষ্ক্ৰিয় আৰু ভাববিলাসী চৰিত্ৰৰ তুলনাত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত আৰু সাহসী। চৰিত্ৰৰ ওপৰত কোনো কম্প্লেক্সৰ প্ৰভাব দেখুৱাব খুজিলেও ভাব-বিলাসৰ মাজেদি তাক নেদেখুৱাই কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে তাক পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। আৰ্টিষ্টৰ বাবে এইটোৱেই প্ৰকৃষ্ট পন্থা।

“অন্তোপাহ” এজন নিগ্ৰো সৈনিকৰ মন্ততাৰ কাহিনী। সৈনিক-জনৰ নাম বব। জীৱনৰ কদৰ্য্যতম ফালটো লৈয়েই তাৰ কাৰবাৰ। অথচ “সমুদ্ৰ গৰ্জনৰ দৰে উদাত্ত তাৰ গান।” গৌতম বৰুৱা ববৰ বন্ধু, শিল্পী। ববৰ তিনিটা বন্ধু আছে—বেণ্ডা, বন্দুক আৰু গৌতম। ববে আগেয়ে এজনী তিৰোতাক হত্যা কৰিছে কিন্তু ধৰা পৰা নাই। তিৰোতাৰ ডিঙিত টেপা মাৰি ধৰিলে তাইৰ চকুত ফুটি উঠা ভয়-বিহ্বল দৃষ্টি আৰু অঙ্গপ্ৰত্যঙ্গৰ অসহায় আকালনত ববৰ তৃপ্তি। অথচ এই নিদাক্ষণ ববেই হঠাতে বিয়া কৰালে জুদিক। ববৰ বন্ধু ভিষ্টৰ জুদিৰ চকুত পৰিল। ববে ক্লথাটো জ্ঞানিলে আৰু নুশংসভাৱে সি তাইক হত্যা কৰিলে।

ববৰ খেয়ালী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় গল্পত দিয়া হৈছে। আবেগৰ

বশবৰ্তী হৈ ববে বাবে বাবে হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হৈছে। হাঁহি মুখে নাৰীহত্যা কৰাৰ ক্ষমতা ববে কেনেকৈ লাভ কৰিলে তাৰ হয়তো বহুস্বাক্ষৰত হেতু আছে। এই হেতু যিয়েই নহওক গৌতমে “ববৰ হাতত জুদিৰ এই মৃত্যুটো বৰণীয় আৰু সুন্দৰ বুলিয়েই” বিবেচনা কৰা উক্তিৰ কোনো সাৰ্থকতা দেখা নাযায়। গৌতম শিল্পী। ববৰ নৃশংসতা তাৰ চৰিত্ৰত নাই। ববৰ সান্নিধ্যত গৌতমে নিজেই বলিয়া হৈ পৰা বুলি কলেও নাইবা বাবে বাবে আবেগৰ দোহাই দিলেও তাৰ সকলো ধৰণৰ উক্তি পাঠকৰ গ্ৰহণীয় হৈ উঠিব নোৱাৰে। ‘জীৱন যুক্তিৰ অধীন নহয় সঁচা কথা। কিন্তু আৰ্ট যুক্তিৰ বাহিৰতো নহয়। গল্পটোৰ মাজেদি জুগুপ্সিত ভাবৰ প্ৰকাশ হৈছে। গৌতমে জুদিৰ মৃত্যুৰ বৰণীয় ৰূপ দৰ্শন কৰিলেও জুগুপ্সিত ভাৱ কৰুণ বসত পৰিণত হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই।

“প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে” গল্পৰ ঘটনা সাধাৰণ। গল্পটো ৰঞ্জিতৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা কোৱা হৈছে। মদপী ৰঞ্জিতে আত্মহত্যা কৰিম বুলি আৰ্হি নিশা এক বজাত মাধবীক লগ পাইছে। তায়ো আহিছে আত্মহত্যা কৰিবলৈ। কিন্তু কাৰো আত্মহত্যা কৰা নহয়। শেহত ছয়োৰো মিলনৰ অস্পষ্ট ইঙ্গিত আছে।

কৰাচী লেখক ছাফ্টে আৰু কেয়েও বাবে বাবে আত্মহত্যাৰ প্ৰশ্ন তুলিছে। আত্মহত্যাৰ প্ৰশ্নৰ লগত ৰঞ্জিতে জীৱনক non-moral বুলি ভবাৰ কোনো সঙ্গতি থকা যেন নালাগে। জীৱন non-moral তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু যি কাৰ্য্যৰ মাজেদি জীৱনৰ ৰূপ সমাজৰ বুকুত ফুটি উঠে সি নিশ্চয় non-moral নহয়। জীৱনে শূন্যতাৰ ওপৰত আত্মপ্ৰকাশ নকৰে। সমাজৰ মাজত যেতিয়া জীৱনৰ আত্মপ্ৰকাশ হয় তেতিয়া সেই প্ৰকাশ সমাজৰ মানদণ্ডৰ অধীন। এই মানদণ্ড হয়তো সামাজিক নহলে আধ্যাত্মিক। বাস্তব জীৱনত এই মানদণ্ডেৰে জীৱনৰ কাৰ্য্যৱলী সমাজে জুখি চায়। খুব বেছি কব পৰা যায় যে সামাজিক বা আধ্যাত্মিক মানদণ্ডেৰে

জীৱন জুৰি চোৱাৰ চেষ্টা নিৰ্বৰ্ধক। কিন্তু তেতিয়া সন্মুখৰ লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী হয় ব্যঙ্গাত্মক। “বঞ্চিতৰ মদৰ নিচা তেতিয়াও ভাঙলৈক কটা নাছিল।” অথচ গাভৰু ছোৱালী মাধবীৰ লগত কথা পতাৰ সময়ত বঞ্চিত সম্পূৰ্ণ সুস্থ আৰু তাৰ জীৱনৰ কাহিনী বৰ্ণনাতো নাই অলপো জড়তা। বঞ্চিতৰ কথাৰ মাজত নিশ্চয় ব্যঙ্গ লুকাই থকা নাই।

বঞ্চিতৰ জীৱনত কৰ্তব্য অকৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব প্ৰথমবাৰ্ত্ত ফুটি উঠিছে। আত্মহত্যাৰ অহেতুক উৎপীড়নৰ হেচাত বঞ্চিতৰ মনত চঞ্চলতাৰ উদ্ভৱ হলে মাধবীৰ সান্নিধ্যত তাৰ অবসান হোৱাৰ মনোবৈজ্ঞানিক যুক্তি আছে। কিন্তু তেতিয়া হলেও গল্পৰ পৰিণতিৰ ইঞ্জিত স্পষ্টতৰ হোৱাই উচিত আছিল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম অৱস্থাত লিখা গল্পবোৰৰ মাজত যথেষ্ট আন্দোলন আৰু খুত বৈ গৈছে। এইবোৰত শব্দালঙ্কাৰৰ মোহো যথেষ্ট। শব্দ-প্ৰয়োগ ঠায়ে ঠায়ে অনৌচিত্য দোষভূষ্ট। এইবোৰ গল্পৰ প্লট সাধাৰণ, অনুভূতি উপকৰণ। কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ পাছৰ কালৰ ৰচনাৰ উৎকৰ্ষ উল্লাই কৰা নাযায়। এইবোৰ গল্পৰ মাজেদিও মদ খোৱা আৰু অনাচাৰ ব্যভিচাৰৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। তথাপি শিল্পকলাৰ কালৰপৰা এইবোৰ উন্নততৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। কেইটামান গল্প বহুল মানবতাবোধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। দুটা এটা সাৰ্থক প্ৰতীকবাদী গল্পও চকুত পৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প পঢ়িলে অনুমান হয় যে তেওঁৰ মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যসমূহৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে কিন্তু এইবোৰো যে আপেক্ষিক সত্যহে এই প্ৰশ্ন তেওঁৰ মনত আক্ৰিও জাগি উঠা নাই যেন লাগে।

“কৃতজ্ঞতা” অখ্যাত গৌতম বৰুৱাৰ ক্ষুদ্ৰ আত্ম-কাহিনী। গল্পটোৰ ওপৰত অন্তিহবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ছাত্ৰেৰ দৰে এই চিন্তাধাৰাৰ মাজতে মানব-প্ৰেমৰ উল্লেখো আছে কিন্তু এই

প্রেমৰ আদৰ্শ স্পষ্ট হোৱা নাই। গৌতমৰ জীৱনৰ কেইটামান অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে সি কাৰো কাৰো ওচৰত কৃতজ্ঞ কিন্তু এই অভিজ্ঞতাবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তাৰ মনত কেনে হৈছে আৰু তাৰপৰা সি কি শিকিলে বা বুজিলে সেই কথা পাঠকৰপৰা আঁতৰতে থাকিল।

“যৌৱন”ত পল ছাফ্টেৰ প্ৰভাব স্পষ্ট। অমিয়, মহীউদ্দিন, দেৱব্ৰত প্ৰভৃতি যুবকসকল আধুনিক দ্বন্দ্ববাদী মনৰ কষ্টপ্ৰসূ চৰিত্ৰ। পল ছাফ্টেৰ গল্প-চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাবলীৰ ছবি যৌৱনতো ফুটাই তোলা হৈছে। চৰিত্ৰ কেইটা আমাৰ সমাজত অচিনাকি যেন লগা অস্বাভাৱিক নহয়।

“তিনি বাই-ভনী” দাৰিদ্ৰ্য্যপীড়িতা তিনিজনী বাই-ভনীৰ যৌন-জীৱনলৈ নামি অহা নিষ্ঠুৰ কাহিনী। গল্পটো বায়েক বাজেশ্বৰীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা কোৱা হৈছে। বাজেশ্বৰীৰ দেউতাক মদপী, দায়িহীন, কুংসিং। দেউতাকৰ দুৰ্বলতাৰ ফলতে তিনি বাই-ভনীৰ জীৱন এক অবৰ্ণনীয় হাহাকাৰ ধ্বনিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। তিনি বাই-ভনী অৱস্থাৰ দাস, নিষ্ক্ৰিয় আৰু আত্ম-সমৰ্পণেচ্ছু।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভালেমান গল্প-চৰিত্ৰই মদ খায়। এইবোৰে মদ যিমান বেছি যায় তাৰ তুলনাত চিগাৰেট কমেই খায়। চৰিত্ৰক মদ খুৱাই ললে এটা ডাঙৰ সুবিধা এয়ে যে মদপীৰ হতুৱাই নানান অপকৰ্ম কৰাব পৰা যায়। কিন্তু মদ খাই অপকৰ্ম কৰাৰ ব্যাধিতকৈ সুস্থ অৱস্থাৰ হৃদ্ধতিৰ বিহফোৰা যে বেছি পীডাদায়ক সেই কথা নকলেও চলে।

“চিকাৰ”ত পলাতক অনিল হত্যাকাৰী কিন্তু সাহসী। “ইন্দ্ৰাইল সেখৰ সন্ধানত” গল্পৰ মাজেদি মানৱতা-বোধ পৰিস্ফুট হৈছে। মাৰ্ক্সীয় দ্বন্দ্ববাদৰ প্ৰভাব গল্পটোৰ ওপৰত পৰিছে। গৃহহীনা এজনী ভগনীয়া ছোৱালীৰ বেষ্ঠাবৃত্তি অৱলম্বনৰ কাহিনী আৰু উচ্ছেদ হোৱা ইন্দ্ৰাইল সেখৰ নিকৰ্দ্দেশৰ ঘটনাৰ মাজত কোনো সম্বন্ধ নাথাকিলেও ইঠাতে

ছয়োটা ঘটনাই পাৰম্পৰিক সহায়ক হৈ মানৱৰ মৃত্যু আৰু নিৰ্ভৰতাৰ ইঙ্গিত দিছে। নায়কৰ দৃষ্টিকোণৰ ফালৰপৰা হলে ই এটা ইতিহাসৰ বডযন্ত্ৰহে। এই বডযন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যাই কাহিনী আৰু গল্পৰ গতিৰ ওপৰত বহুমলাৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰাচীন সংস্কাৰ আৰু আধুনিক যুগৰ আইন-শৃংখলাৰ অন্তৰালত ভ্ৰান্তি আৰু পাশবিকতাৰ ৰূপ প্ৰকাশিত কৰা হৈছে।

“হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন”ত ধনীৰ সম্ভাৱন অৰ্দ্ধশিক্ষিত, স্ত্ৰী অজ্ঞৰ ব্যক্তিত্ব আৰু পৌৰুষ নিজৰ পৰিণীতা স্ত্ৰী শিক্ষিতা আৰু সুন্দৰী স্মৃতিৰ ওচৰত পৰাভূত হৈছে। এই পৰাজয়ৰ প্লানিয়ে অজ্ঞৰ নিৰ্বোধিতা বঢ়াই তোলাৰ উপৰিও তাক স্মৃতিৰ দেহৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰিবলৈ উদগাই দিছে। অজ্ঞৰ অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি শেহত স্মৃতিহে নিজৰ কাপোৰত জুই লগাই দি আত্মহত্যা কৰিছে।

গল্পটোৰ মাজেদি এটা মনোবৈজ্ঞানিক সত্য-প্ৰকাশৰ আদৰ্শ আছে। এই আদৰ্শই গোটেই গল্পটোৰ গতিপথ নিৰূপিত কৰিছে। বৈজ্ঞানিক, মনোবৈজ্ঞানিক, নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্য আগত ৰাখি গল্প ৰচনা কৰিলে সেই আদৰ্শই পদে পদে লেখকৰ প্ৰতিভা-বিকাশৰ বাটত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। এই গল্পটোও অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত। নাৰী চৰিত্ৰ সুন্দৰী আৰু বুদ্ধিমতী স্মৃতিতক প্ৰতীক ৰূপত গ্ৰহণ কৰা যায় আৰু তেনে কৰিলে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য্যও বাঢ়ে। বিশেষকৈ ইয়াৰ আগতে বৰগোহাঞিয়ে ছটা এটা প্ৰতীক ধৰ্মী গল্পত সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় দিছে। “হাতী” এনে এটা গল্প। এই গল্পত বাপেকৰ হাতীৰ প্ৰতি থকা মৰম আৰু আধুনিক শিক্ষাত শিক্ষিত পুতেকহঁতৰ মটৰৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ মাজেদি প্ৰাচীন আৰু আধুনিক মনৰ সংঘাতকে সাৰ্থক ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। “শিল্প” আন এটা প্ৰতীকধৰ্মী গল্প। ভক্তিৰ পুৰণি ছবিবোৰৰ প্ৰতি অনাদৰ আৰু মাকৰ সেইবোৰৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ মাজেদি নতুন আৰু পুৰণিৰ দ্বন্দ্বই পৰিস্ফুট হৈছে।

“শিশুৰ হাঁহি” প্ৰতীকধৰ্মী নহয় কিন্তু ভাল সৃষ্টি। “এটা নতুন ভিখাৰী”ত আমাৰ সমাজৰ এটা অলস সমস্তাৰ ছবি দক্ষতাবে প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। এই ছয়োটা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে অৰ্থনৈতিক অসাম্যৰ নিষ্ঠৰ নিপীড়ন আৰু মানৱ-ঈতিৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইবাটাও গল্পৰ মাজত কল্প মনৰ পৰিচয় আছে। কিন্তু এই কল্প চৰিত্ৰবোৰ সৰহ ক্ষেত্ৰতে সৰল। আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ কল্প মনৰ বিশ্লেষণ কমেই হৈছিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতত জীৱনৰ বাটত লগ পোৱা এদল উদগু, উন্মত্ত আৰু ভ্ৰান্ত লোকৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। জুগুপ্সিত ভাবৰ চিত্ৰ সাহিত্যৰ বুকুত ফুটাই তোলা দোষৰ কথা নহয়। বিশেষকৈ আধুনিক সভ্যতাৰ বাহ্যিক চলন-ফুৰণৰ আঁৰত লুকাই থকা মুঢ়তা আৰু পাৰলৌকিকতাৰ ৰূপ প্ৰকাশিত কৰাৰ এটা সামাজিক প্ৰয়োজনো আছে। কিন্তু এনে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে জীৱনৰ ভ্ৰান্তি উৎপন্ন কৰিব নোৱাৰিলে জুগুপ্সিত ভাবৰ বীভৎস ৰস-সৃষ্টিৰ ক্ষমতা নাথাকে। কেইটামান গল্পত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই ভ্ৰান্তি উৎপন্ন কৰিব পৰা নাই। আৰ্টৰ সৌকুমাৰ্য্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰাতকৈ দুই চাৰি সাহসিক কাৰ্য্য বা উক্তিৰ পাঠকক চমক লগোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ বেছি প্ৰবল। এনে উক্তি প্ৰয়োগৰ ফলত কোনো কোনো গল্পত লেখকৰ নিৰপেক্ষতাৰ আঁৰকাপোৰ ঠেলি প্ৰচাৰকামী শিল্পী বঙ্গমঞ্চত ওলাই পৰিছে।

নিৰক্ষৰ, কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন অৰ্থচ সহজ সৰল এক শ্ৰেণী কৃষিকৰ্ম-ৰত মানুহৰ জৈৱিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্তাৰ অৱলম্বনত মেদিনী চৌধুৰীয়ে কেইটামান গল্প লিখিছে। মেদিনী চৌধুৰী কলা-কৌশলৰ মাধুৰ্য্যতকৈ বাস্তবতাৰ ৰূপ-প্ৰকাশৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ বেছি। জীৱনৰ কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ বাস্তব ৰূপ তুলি ৰখিবলৈ ৰাওঁতে আৰ্টৰ কালৰপৰা বৰ্জনীয় দুই

চাৰি উক্তিও মাজে মাজে চকুত পৰে। মেদিনী চৌধুৰীৰ লবহ ভাগ চৰিত্ৰই কৰ্মঠ কিন্তু অৰ্থাভাবৰ পীডনেৰে নিপীড়িত। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ ফলত আমাৰ দেশৰ অধিকাংশ লোকৰ জীৱনত আছে নিম্প্ৰাণ গভাৱগতিকতা। এই গভাৱগতিকতাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰাৰ ক্ষমতা সিহঁতৰ নাই। সিহঁত পৰিচালিত হয় আনৰ দ্বাৰা। সিহঁত উৎপীড়িত হয় ধনীৰ হাতত। সিহঁতে কাম কৰে, ভাগবি পৰে, কণ্ঠ হয়, মৰে। প্ৰকৃতিৰ সিহঁত দাস। তথাপি সিহঁত মানুহ। এই মানুহবোৰৰ জীৱনত ঘটা সকলৰ ঘটনাৰ ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে মেদিনী চৌধুৰীৰ হাতত। “সিহঁতে কেৱল মৰে” “কোনেও নুশুনা সাধু”, “ইজিচ মই আৰু বাবুলাল” আৰু “নিৰ্জ্জন স্বাক্ষৰৰ মাজেদি অভাব, অনাটন আৰু ভাগ্য-বিপৰ্যায়ৰ মাজত চেপাখুন্দা খোৱা এক জ্ঞেয়ী মানুহৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। এই জ্ঞেয়ীৰ মানুহ অভাব অনাটনৰ চৰ্কাৰিত ঘূৰে। সিহঁতৰ মনৰ কল্পনা বাস্তবত পৰিণত নহয়। সিহঁত অনাদৃত, অবহেলিত হৈ এদিন মনে মনে পৃথিৱীৰপৰা আঁতৰি যায়।

“বঙা বঙা ফুল আৰু বগা বগা বগলী”ত পূৰণ আৰু বহুগীৰ শিশুশুলভ ভালপোৱাৰ অন্তত মিলনৰ ক্ষীণ আশা দেখিবলৈ পোৱা গলেও অৱস্থাৰ তাড়নাত বহুগী আঁতৰি গ’ল আন গাঁৱলৈ। তাইৰ বিয়া হ’ল আনৰ লগত। পূৰণে বেয়া পালে যদিও সেয়ে তাৰ অন্তৰত গভীৰ বেথাপাত নকৰিলে। হাল কোৰ মৰা এই জ্ঞেয়ীৰ মানুহে জীৱনৰ সকলো ঘটনাৰে প্ৰতি উদাসীনতা দেখুৱাব পাৰে। সেইবাবে পিছত বহুগীক মাতৃ-ৰূপত দেখিবলৈ পোৱাত পূৰণৰ খঙো জুঠিল, ভালো নালাগিল। পৃথিৱীৰ যোকাপানীৰ মাজত ডাঙৰ দীঘল হোৱা এই জ্ঞেয়ী মানুহৰ প্ৰতি জীৱনৰ গতিপথ বুজাৰ, যি ঠাইৰেপৰা ইয়াৰ আৱন্তণি সেই ঠাইতেই ইয়াৰ শেষ। ভ্ৰম, ক্লান্তি, অবসাদৰ মাজে মাজে বঙীন কল্পনাৰ বিজুলী-বেথা

উজলি উঠিলেও তাৰ পোহৰ খস্কেকীয়া, নীল আকাশৰ মৌন সাক্ষীৰূপে শাস্বত।

“প্ৰবঞ্চক”ত আৰ্থিক অভাবৰ হেচাত জালিৰামে উকীলৰ দালাল হৈ ধন ঘটিছিল কিন্তু সেই উপায় বন্ধ হৈ যোৱাত বঞ্চনাত অভ্যস্ত জালিৰামৰ পক্ষে আন পথ বিচাৰি লোৱা সম্ভৱ নহল। প্ৰবঞ্চনাৰ বাটেৰে আগুৱাই গৈ সি নতুন চিকাৰ সন্ধান কৰিব ধৰিলে। শেহত অৱশ্যে সি পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিল। গল্পটোত জালিৰামৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট।

“অনন্ত সততা”ত উকীল প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ব্যৱসায়-নিষ্ঠা দক্ষতাৰে প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, বাধিকা গোস্বামী প্ৰভৃতি গল্পকাবসকলৰ হাততো উকীলৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি চকুত পৰে। কিন্তু মেদিনী চৌধুৰীয়ে উকীলৰ জীৱনৰ আন এটি ফাল পোহৰলৈ আনিছে। প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ব্যৱসায় নিষ্ঠা, দৃঢ়তা আৰু দক্ষতা স্পন্দৰূপে পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। এটা প্ৰচ্ছন্ন ব্যক্তি গল্পটোৰ মাধুৰ্য্য বঢ়াইছে।

মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পৰ মাজেদি ঠায়ে ঠায়ে কৰুণতা মূৰ্ত্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে। নিপীড়িত, অনাদৃত, অস্ত্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। কিন্তু কলা-কৌশলৰ চাকতাৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ নিদিয়াৰ কাৰণে কৰুণতা বা সহানুভূতিৰ গাঢ়তা অনুভূত নহয়। তেওঁৰ বিশেষত্ব হ’ল বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাৰাশিক বাস্তৱ ৰূপতে নগ্নভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ সাৰ্থকতাত। আৰ্টৰ কোমল তুলিৰ পৰশত ঘটনাবোৰ চিকণ কৰাতকৈ মোটা তুলিৰে সেইবোৰ জাজ্জল্যমান কৰাই তেওঁৰ ঘাই উদ্দেশ্য। আৰ্টৰ আবেৰৰ মাজত জীৱনৰ নিষ্ঠুৰতা লুকাই পৰিলে তাৰ কদাৰ্কাৰ ৰূপৰ ওপৰত প্ৰসাধনৰ প্ৰলেপ পৰিব পাৰে বুলিয়েই হয়তো তেওঁ বাস্তৱতাক নগ্নৰূপত দেখুৱাবলৈ ইচ্ছা কৰে। তেওঁৰ ছুটা এটা গল্পৰ মাজত বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাও সোমাই পৰিছে।

সাবলীল বচন-ভঙ্গীৰে আধুনিক জীৱনৰ সৰুসৰু ঘটনা বসমুখী
ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ হাতত। শইকীয়াৰ
প্ৰকাশিত গল্প-পুথি “প্ৰহৰী”। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ
কেইটামান গল্প আছে। বিজ্ঞানৰ পঠন-পাঠনৰ মাজেদি শইকীয়াৰ
শিল্পী মন পুই হৈ উঠিলেও বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ
ভবেন্দ্ৰনাথ প্ৰভাৱে তেওঁৰ শিল্পী-মনৰ স্বতন্ত্ৰতা শৃঙ্খলিত কৰা
শইকীয়া নাই। আনহাতে এই প্ৰভাৱে বৰ্ণনা আৰু
সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত অহৈতুক আতিশয্যৰ মোহ সম্পূৰ্ণৰূপে নিয়ন্ত্ৰিত
আৰু সংযত কৰি ঘটনা-সংযোগ যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।
শইকীয়াৰ গল্পবীতি কিছু জটিল। জটিলতা আহি পৰিছে এটা
ঘটনাৰ আলমত আন আন ঘটনাৰ সংযোগৰ কাৰণে। জীৱনত
কোনো এটা ঘটনাই আন আন কিছুমান আনুষঙ্গিক ঘটনাৰপৰা
বিচ্ছিন্ন হৈ সংঘটিত হোৱা দেখা নাযায়। আন আন সৰুসৰু
ঘটনাৰ সহায়ত কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো অৰ্থপূৰ্ণ আৰু প্ৰোজ্ঞল কৰি
তোলাবো কিছু সুবিধা আছে। গতিকে শইকীয়াই একাধিক
ঘটনা-সংযোগেৰে গল্প আগুৱাই নিয়ে। গল্পবোৰ কিছু দীঘল হয়
সন্দেহ নাই। তথাপি প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ চাকতাৰ কাৰণে গল্পবোৰ
পঢ়ি পাঠকৰ আমনি নালাগে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সৰহ ভাগ গল্পই বিশেষ এক পেটাৰ্ণৰ
অধীন। গল্পৰ ঘটনা এক নিকপিত বাটেৰে আগবাঢ়ি যায়। আন
এটা বা দুটা ঘটনাও আন বাটেৰে আহি প্ৰথমটোৰ লগত লগ
লাগে আকস্মিকভাৱে। এই আকস্মিকতাৰ জেউতিৰে গোটেই
ঘটনাটোৱেই নতুন ৰূপত জিলিকি উঠে। আকস্মিকতা জীৱনত
আছে। সময়ে সময়ে এইবোৰ অৰ্থপূৰ্ণও হয় কিন্তু ই জীৱনৰ সূত্ৰ
নহয়, ব্যতিক্ৰমহে। এই ব্যতিক্ৰমৰ প্ৰতি শইকীয়াৰ মোহ আছে।

বাহ্যিক দৃষ্টিত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প কিছু বিক্ষিপ্ত। এচাৰ
চৰিত্ৰৰ সহায়ত গল্পৰ কাহিনী আগুৱাই নি হঠাৎ আন এচাৰ

ওপৰত মনোযোগ দিওঁতে ঠায়ে ঠায়ে বাহুল্যৰ প্ৰকাশো নোহোৱা নহয়। কিন্তু শেষাংশত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় চাম চৰিত্ৰৰ মাজত যি পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ফুটাই তোলা হয় তাৰ চাক্তাৰ কাৰণে পাঠকে দীঘলীয়া ভ্ৰমণৰ ভাগৰ সোনকালে পাহৰি যায়। সাধাৰণতে গল্পৰ ঘটনা এটা সকলবেধাৰ গতিত অতীত, বৰ্তমানৰ মাজেদি ভৱিষ্যতলৈ আগবাঢ়ে। প্ৰকৃততে হলে জীৱনৰ বাট কল্পিত সম-ধাভলৰ ওপৰেদি নহয়। ইয়াৰ বাট খলাবমা, ওখচাপৰ। জীৱনৰ ঘটনা গ্ৰাকৰ সহায়েৰে বুজিব খুজিলে সেই গ্ৰাক হয়তো হব বৰ্ণ-ৰেখা, নহলে ত্ৰিভুজ বা বহুভুজী আয়তক্ষেত্ৰ। উন্নত আৰু জটিল সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত কোনো এটা অভিজ্ঞতা স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশিত কৰাতকৈ আন অভিজ্ঞতাৰ দাপোণৰ আগত তাক তুলি ধৰিলে সি স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল হৈ উঠে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই এই বাবে কেইবাটাও গল্প ত্ৰিভুজ পেটাৰ্ণত তুলি ধৰিছে। “চোৰা সাপ”, “সেন্দূৰ”, “বাৰেণ্ডা”, “দৰিদ্ৰ কুবেৰ” প্ৰভৃতি গল্প এই পেটাৰ্ণৰ অন্তৰ্গত। এনে এটি পেটাৰ্ণ বাচি লোৱাৰ ফলত গল্পবোৰ দীঘলীয়া হৈছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্পৰ মধ্যাংশ ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। কিন্তু বাক্যৰ বৈ যোৱা গতিৰ মাজত আকৰ্ষণৰ চুম্বক থকাৰ কাৰণে গল্পবোৰ শেষলৈকে পঢ়িব পৰা যায়। সবহভাগ গল্পৰে পৰিণতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰাৰ চেষ্টা আছে আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত লেখকৰ চেষ্টা সাৰ্থকো হৈছে।

“প্ৰহৰী”ত ৰজনী মাষ্টৰৰ অৱলম্বনত গল্পৰ আৰম্ভণি হলেও গল্পটোৰ শেষাংশত ভাগ্যবতীৰ ওপৰতে গুৰুহু আৰোপিত হৈছে। গল্পটোৰ একাংশ নিশা, জোনালী আৰু ৰজনী মাষ্টৰক কেন্দ্ৰ কৰি আগ বাঢ়িছে। কিন্তু নিশাৰ মৃত্যুৰ পিছত ভাগ্যবতীৰ যোগেদি জীৱনৰ কাকণ্য মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। দিবাকৰে নিশাক মাজে সময়ে ঘৰতে পঢ়ুৱাইছিল। ভাগ্যবতীয়ে হয়তো মনতে বহুতো কল্পনা কৰিছিল কিন্তু নিশাৰ মৃত্যুৰে সকলো ওলট পালট

কৰি দিলে। শেষত দিবাকৰ বেতিয়া দৰাৰ সাজত জগন্নাথ নাজিবৰ ঘৰলৈ আহিল তেতিয়া তাৰ দৃষ্টিয়ে "ভাগ্যবতীৰ অন্তৰৰ আধা হুমোৱা জুইকুৰা পুনৰাই জ্বলাই দিলে। এচুকত নীৰবে অকলে তাই কান্দিব ধৰিলে। বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত ভাগ্যবতীৰ কান্দোন অৱশ্যে কাৰো কাণত নপৰিল।

গল্পটোৰ প্ৰথমার্ধত উল্লেখ কৰা ভাগ্যবতীৰ এটা এটাকৈ তিনিটা সম্ভাৱন বিয়োগৰ কাহিনী সংযোগে নিশাৰ মৃত্যুৰ পাছত মাক-বাপেকৰ জীৱনলৈ অহা কৰুণতা গাঢ়তৰ কল্পি তুলিছে। বজ্জনী মাষ্টৰ আৰু ভাগ্যবতীৰ জীৱনত আৰ্থিক অনাটমৰ শীড়মৰ উপৰিও নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাসৰ ইঙ্গিত আছে। ববীজনাথ ঠাকুৰৰ গল্প "বাসমণিৰ ছেলে"ত কালীপদৰ মৃত্যুৰ পাছত ভবানীচৰণ আৰু বাসমণিৰ জীৱনলৈ যি স্নান-মুক বেদনা নাষি আহিছে বজ্জনী মাষ্টৰ আৰু ভাগ্যবতীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সেই বেদনা মূৰ্ত হোৱা নাই।

"দৰিদ্ৰ কুবেৰ"ত প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশলত নতুনত্ব আছে। ভাৰোপৰি এটা ঘটনাকে ভিন ভিন দৃষ্টিকোণৰপৰা বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ সুবিধাও উদ্ভাৱন কৰা হৈছে। মৃণাল চৌধুৰী আৰু সুধাময়ৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি সোণালীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য কিছু পৰিমাণে পৰিস্ফুট হৈছে কিন্তু নন্দিতাৰ ক্ষেত্ৰত এইটো হোৱা নাই। সোণালী, নন্দিতা আৰু সুধাময়ৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ মাজেদি কোনো এটি অনাবিষ্কৃত জৈৱিক সত্যৰ প্ৰকাশ নোহোৱাত বিশেষ কাকৰ্কাৰ্যৰ মাজতো ঘটনা সাধাৰণ প্ৰণয়-কাহিনীৰ ওপৰলৈ झুটিল। যিটো পেটাৰ্ণৰ মাজেদি গল্পটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে তাত সোণালী আৰু নন্দিতাৰ অৱলম্বনত জীৱনৰ সূক্ষ্ম অবলোকনৰ সুবিধা আছিল কিন্তু গল্পকাৰে সোণালীৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ বিকল্পে মিল কৰালে প্ৰবন্ধিত সুধাময়ৰ বিশ্লেষণ। এই বিশ্লেষণত দোষ জাপি দিয়া হ'ল সোণালীৰ ওপৰত। সুধাময়ৰ বিশ্লেষণৰ ফলত

মৃণাল চৌধুরীৰ হাতত জীৱনৰ চিত্ৰ তুলি ধৰাৰ অক্ষমতা প্ৰকাশৰ উপৰিও সোণালীৰ গছলনাময়ী ৰূপৰ সন্ধান দিয়া হ'ল। “আমাৰ সন্মুখত দীঘলীয়া জীৱন পৰি আছে। ইমান ল'ৰালৰি কবিনো কি লাভ ?” বোলা সোণালীৰ উক্তিৰ তাৎপৰ্য্য সুধাময়ে বুজিলে কিন্তু গ্ৰহণ নকৰিলে। বঞ্জনৰ লগত সোণালীৰ যি সন্মুখ সেই সন্মুখৰ মাজত সোণালীৰ পতনৰ কোনো ইঙ্গিত নাই তথাপি সুধাময়ৰ মনৰ সন্দেহ বৈ গ'ল। “মই পঢ়িবলৈ এৰিলোঁ, নাচিবলৈ এৰিলোঁ, বজাবলৈ এৰিলোঁ কিন্তু বজা ককাইদেউৱে এটা কথা লুৰুজিলে যে মূই তেওঁক নেৰিলোঁ।” সোণালীৰ এই স্বীকাৰোক্তিৰ প্ৰতি সুধাময়ৰ আঁহ নাই। আন হাতে তাইৰ ওপৰত সুধাময়ৰ অভিযোগ আছে। “তাইক বুজিবলৈ মোৰ গোটেই জীৱনটো গ'ল; মই পঢ়ু হৈ গলোঁ, দৰিদ্ৰ হৈ গলোঁ।” আচলতে সুধাময়ৰ এয়া মুখৰ কথাহে। সোণালীক এৰি অহাৰ পাছতো সুধাময়ে নন্দিতাক সাৱটি কান্দিছিল। সুধাময় পঢ়ুও হোৱা নাছিল, দৰিদ্ৰও হোৱা নাছিল। কিন্তু সন্দেহ আৰু অনিশ্চয়তাৰ দোমোজাত চেপাখুন্দা খাই চুচৰি আঁতৰ হৈছিল আৰু নন্দিতাৰ বাহু-বন্ধনৰ মাজত আনন্দাৰ্দ্ৰ পাত কৰিছিল।

“সংকাৰ”ৰ মাজেদি দাম্পত্য জীৱনৰ সন্দেহ আৰু অবিশ্বাসৰ-পৰা উদ্ধৃত অশাস্তিৰ চিত্ৰ আছে। এই চিত্ৰ দক্ষতাৰ তুলি ধৰা হৈছে। “বন্দীশাল” এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ কাহিনীভাগে তেনেই সাধাৰণভাৱে বাগৰি ফুৰিছে। ইয়াৰ মাজত চিত্তবঞ্জনৰ শাৰীৰিক উপস্থিতি স্পষ্ট কিন্তু তাৰ আৰ্শা আকাজ্জনা অস্পষ্ট। গতানুগতিক পৰিবেশৰ মাজত বাণীৰ, আবিৰ্ভাৱ মেঘাচ্ছন্ন আকাশত বিজুলীৰ পোহৰৰ দৰে শুভ্ৰ কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। “পাঠশালা” গল্পত বাতুলক পাঠশালালৈ প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে পঠিওৱাৰ পাছত পুত্ৰ-বৎসলা গীতাৰ উৎকৰ্ণা, সন্দেহ, বিশ্বাস প্ৰভৃতি গমনাগমনৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনা আছে। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ ঘূৰিছে গীতা, প্ৰফুল্ল আৰু

প্ৰফুল্লৰ মাক-দেউতাকক কেন্দ্ৰ কৰি। প্ৰফুল্লই গীতাক বিয়া কৰালে কিন্তু ঘৰৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ হিচাপ হ'ল। শেহত গীতাক অজ্ঞাতে প্ৰফুল্লই কয় মাকৰ ওচৰলৈ বাতুলক গোপনে লৈ গ'ল। “বুন্দাবন” আন এটা দীঘলীয়া গল্প। এই গল্পত নিজৰাৰ চৰিত্ৰাঙ্কন সাৰ্থক। “এলাজু” চুটি হলেও বসন্ত।

ভবেশ্বনাথ শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকৰ মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। গল্পবোৰৰ মাজত ভাবৰ সংলগ্নতা আৰু বৰ্ণনাৰ সন্মোহন আৰম্ভণিবৰণা শেষলৈকে বৰ্দ্ধিত হৈছে। দখিন মলয়াৰ মুছ মন্দ পৰশত সবসীৰ বুকু উজ্জলিত হৈ উঠাৰ দৰে শইকীয়াৰ গল্পবোৰেও পাঠকৰ অন্তৰত তৃপ্তিৰ শিহৰণ জগাই তোলে। কিন্তু মলয়াৰ প্ৰবাহ বন্ধ হোৱাৰ লগে লগে সবসীৰ বুকু চঞ্চলতা আঁতৰি যোৱাৰ নিচিনাকৈ শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰভাবো লাহে লাহে মানস-সৰোবৰৰ স্ফীৰ্য্য মাজত লুকাই পৰে। তেওঁৰ গল্পই পাঠকৰ মনৰ ওপৰত গভীৰ ৰেখাপাত নকৰে কিন্তু তৃপ্তিদান কৰে। নকৰাৰ কাৰণ জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ অভাব। জীৱন-সমুদ্ৰৰ চঞ্চলিত তৰঙ্গৰ গতিৰ মাজতে তেওঁৰ প্ৰতিভাই নতুন আবিষ্কাৰৰ আশা পোষণ কৰে। বৰ্ণনা সদায় হয় বাস্তবতায়ুগ্মী। ইয়াৰ ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা সৰু সৰু কথা আৰু কাৰ্য্যৰ ওপৰতো অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হয়। ঠায়ে ঠায়ে বাহুল্য-বৰ্জনৰ চেষ্টাও চকুত নপৰে। ব্যক্তিৰ খুটিনাতি যথার্থ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ দক্ষতা। জীৱনৰ কোনো এক সূক্ষ্ম তাৰ স্পৰ্শ কৰি জীৱন-তন্ত্ৰীৰ আটাইবোৰ ভাৱতে শিল্পীয়ে কম্পন তোলাৰ দৰে শইকীয়াই এডাল তাৰতে মাথোন আঘাত নকৰি নাইবা এটা পৰ্দাতে নধৰি একেলগে ভালেমান তাৰ স্পৰ্শ কৰে। ফলত ঐকতানৰ মাজেদিও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোলাইলৰ সৃষ্টি হয়। শইকীয়াৰ দুটা এটা গল্পৰ ওপৰত জীৱনৰ তন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ আছে। কিন্তু সবহ ভাগতে সমন্বয়হীন জীৱনৰ ইন্ধিতেই অভিপ্ৰেত

বস্তু যেন লাগে। শইকীয়াৰ শিল্পী মনৰ মাজত প্ৰচুৰ সজ্জাখনা নিহিত হৈ আছে। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি মৌলিকতাৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। আনৰ মতবাদৰ অঙ্ক অনুকৰণৰপৰা তেওঁ মুক্ত।

বোহিণীকুমাৰ কাকতিৰ গল্প কেইবাখনো আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ দুটা দীঘল গল্প “মৃত্তিকা” আৰু “জ্বাজীৰ্ণ”ৰ মাজেদি গাল্লিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। “মৃত্তিকা”ৰ কাহিনী বৃষিছে এক নাৰ্ছৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি। গল্পৰ পটভূমিত

আছে বান-বিধ্বস্ত এক বিস্তৃত অঞ্চলৰ হাহাকাৰ
বোহিণীকুমাৰ
কাকতি ধ্বনি। শেৱালী যুৱতী নাৰ্ছ। বালিগুৰি অঞ্চলত
তাইৰ বদনাম পানীৰ ওপৰত তেল বিয়পা দি

বিয়পিছে। প্ৰকৃততে তাইৰ আছে স্নেহেৰে উপচি পৰা এখনি হিয়ু, কৰ্মঠ ছখনি হাত। বা-বিধ্বস্ত অঞ্চললৈ সেৱা কৰিবলৈ গৈ তাই নৈৰ কোবাল সোঁতত উটি গ’ল কিন্তু মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্ততে তাই নায়কৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিলে। “জ্বাজীৰ্ণ”ত এটা পতনমুখী মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ মাজলৈ অহা অবসাদ আৰু নিষ্ক্ৰিয়তাৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। কমীৰ দেউতাক বুঢ়া, কমী টি.বি. বোগগ্ৰস্তা, তাইৰ বায়েক অবিবাহিত, এজন ককায়েক ভাব-প্ৰবণ, নিৰ্ধৰ্মা, আন এজন উদাসীন। সি বেহেলা বজায় আৰু ভাবে যে নিশা গীৰ্জাৰ ওচৰত বেহেলা বজাই সি দেৱদূতৰ দৰ্শনলাভ কৰি আৰু কমীৰ কাৰণে ঐষধ পাব। ঘৰখনত অভাব অনাটনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। অবিবাহিতা বায়েকৰ মনত ক্ষীণ আশাৰ বেঙণি দেখা যায়। ভাবপ্ৰবণ নায়কৰ মনতো শেষত আশাবাদ জাগে। “আমি গঢ় দিবই লাগিব, আমি হাড় পোনাবই লাগিব, শাস্তিৰ ছায়াত বৈ আমি জাগি উঠিমই।” কিন্তু এই আশাবাদ কল্পনা-প্ৰবণ এক যুৱকৰ আশাবাদহে। গল্পটোৰ মাজেদি মধ্যবিত্ত জ্ঞেণী জীৱন যাত্ৰাৰ কঠোৰতা প্ৰকাশিত হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে এই কঠোৰতাৰ স্তৰিভে পাবিপাৰ্থিকতাৰ প্ৰভাৱ হুই কৰা নহলেও- গল্প-চৰিত্ৰ

কেইটাৰ ব্যক্তিগত দুৰ্বলতাই বেছি। আধুনিক জীৱনত একো একোটি পৰিয়ালৰ মাজলৈ আহি পৰা বিপৰ্যায়ৰ ৰূপদানত লেখকে কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে।

“অস্থিৰ শিখা”ত যুৱতী বিধবা কম্বীৰ মনৰ মাজত সংস্কাৰৰ দাবী আৰু পাৰ্শ্বিক প্ৰয়োজনৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশিত হৈছে। জীৱনলৈ নামি অহা বৈধব্যৰ যাতনা সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষমতা কম্বীৰ থাকিলেও সময়ে সময়ে তাইৰ মন তৰুণ ডাক্তৰৰ প্ৰতি চকলিত হৈ উঠিছে তৰুণৰপৰা প্ৰেমালিঙ্গন লাভৰ আশাত নহয় কিন্তু এনেয়ে, নিৰ্বিকাৰভাৱে। তৰুণক লাভ কৰাটো হয়তো স্বপ্নৰ প্ৰয়োজন কিন্তু স্বৰ্গগত স্বামীৰ আত্মাৰ প্ৰতি থকা আত্মগত্যই তাইক সোৱঁবাই দিয়ে ইহ জগত তাইৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে অক্ষকাৰ। পৰজন্মত হয়তো জোনাকৰ জেউতি আছে। ইহ জন্মত হলে জোনাকৰ স্নিগ্ধতাৰ মাজত লুকাই আছে বিদ্ৰূপৰ হাঁহি।

“সেই সুবেৰে” এটা সৰু গল্প। নবেনৰ, স্নেহ ভালপোৱাক নেওচি নয়নে জীৱনৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিলে। শেষত পৰিত্যক্তা নয়নে এৰাতিৰ কাৰণে নবেনৰ ঘৰত আলহী হ'লহি। বিবাহিত নবেনৰ ঘৰত নিশা নয়নে ভালকৈ শুব নোৱাৰিলে। নানান চিন্তাই তাইক জুৰুবি দি ধৰিলে। গল্পটোৰ মাজেদি নয়নবালাৰ মানসিক যাতনা ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। “পশ্চিমৰ আকাশ”ত এজনী নিঠকৱা ছোৱালীৰ প্ৰতি নায়কৰ মৰম স্নেহৰ গভীৰতা দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। “মোৰ সাহিত্য সভাৰ ভাষণ” আৰু “এটা গাধৰ সাধু” গল্প ব্যঙ্গাত্মক। “এক গাধৰ সাধু” গল্প ব্যঙ্গাত্মক। “এক ফাৰ্ম” নগৰৰ এক ফাৰ্ম বাৰ্টৰ দাঁতিয়ে কাৰবে লগ পোৱা জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ইতিহাস কিন্তু এই ক্ষুদ্ৰ ইতিহাসেই ব্যক্ত কৰে জীৱনৰ মূল উৎস। “শলিতা”ত পুত্ৰ-বংশলা মাতৃ চম্পাৰ মনত জাগি উঠা দুই কৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব কম্বীৰ কথাবে ভালকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। “আমি কুকুৰ”ত নায়ক

আৰু তাৰ চাকৰ কেশবৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ গুৰিতে আৰ্থিক বৈষম্যৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত আছে। কেশবৰ পৰাজয়ে নায়কৰ মানস-পটত অতীতৰ সকলো স্মৃতি উজলাই তুলি তাৰ মনৰ শান্তি অপহৰণ কৰিছে কিন্তু শেষত নায়কৰ মনত জাগিছে এটা ক্ষীণ আশা।

জীৱনৰ কিছুমান সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজতে বিশিষ্টতা বিচৰাৰ প্ৰয়াস নিকপমা বৰগোহাঞিৰ কেইটামান গল্পত চকুত পৰে। সহজ বাক্যব্যীতিৰ যোগেদি পোনপটীয়াকৈ কিছুমান অভিজ্ঞতা তেওঁ বম্বীয়া ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। “জন্মী”ত সাদৰী মাতৃৰ পাছত মিহিৰৰ অন্তৰত জ্বলি থকা মনোবেদনাৰ উপশম কৰাৰ

নিকপমা

মানসে ভূত্যা ৰবিকাই যি অতীতৰ কথা কলে

বৰগোহাঞি

তাৰ ফলত মিহিৰ হ'ল ছুৰাৰ মাতৃহীন। মিহিৰৰ

১২৩২—

কেচুৱা অৱস্থাতে তাৰ মাকক ঘৰৰপৰা আঁতৰাই

পঠোৱা হৈছিল আৰু সি ডাঙৰ দীঘল হৈছিল বিমাতাৰ যত্নত।

বিমাতা তাৰ জন্মদাত্ৰী নহলেও তেওঁৰেই আছিল তাৰ প্ৰকৃত মাতৃ।

কিন্তু যেতিয়া সি শুনিলে যে তাৰ জন্মদাত্ৰীয়ে ঘৃণিত জীৱন যাপন

কৰি এতিয়াও জীয়াই আছে তেতিয়া তাৰ বুকুৰ ওপৰত ছুপাত

শোকশেলৰ খোচ পৰিল। গল্পটোৰ মাজেদি মিহিৰৰ মাতৃৰ প্ৰতি

থকা স্নেহ আৰু মাতৃ-প্ৰিচ্ছেদত তাৰ ভাগি পৰা হৃদয়ৰ বেদনা

দক্ষতাৰে কুটাই তোলা হৈছে। “জয় পৰাজয়”ত বিধবা সুনীলাই

মোকৰ্দমাত জয়লাভ কৰিও কেনেকৈ পৰাজিতা হ'ল তাৰ বিৱৰণ

দিয়া হৈছে। অৰ্থাভাবত সুনীলাই মোকৰ্দমা চলাবলৈ অপাৰগ

হৈ এক ধনী ঠিকাদাৰৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিছে। শেষত

অৱশ্যে সুনীলাই আদালতত জয়লাভ কৰিলে কিন্তু জয়লাভ নৈতিক

পৰাজয়ৰ বিনিময়তহে হ'ল। সুনীলা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাসী।

“ঢেকিৰ সৰগ”ত কৰ্ম-তৎপৰা স্মৃতিয়ে গিৰীয়েকৰ ঘৰৰ নানান

কামবনৰ ব্যস্ততাৰ মাজতে পাইছে এটা তৃপ্তি কিন্তু শিক্ষিত ভনীয়েক

নীতিয়ে স্মৃতিৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতা উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই”। আধুনিক শিক্ষাৰ সংস্কাৰৰ কুৰ্বলীৰ মাজেদি চালে স্মৃতিৰ এই সবগ ঢেঁকিৰ সবগহে। কিন্তু ঢেঁকিৰ সবগ হলেও স্মৃতিৰ মনত এখনি সবগ আছে, আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিতা নীতিৰ মনত হয়তো কোনো সবগেই নাই, আছে মাথোন সন্দেহ আৰু অনিশ্চয়তা।

চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত ভাবঘন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাৰ নৈপুণ্য চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আছে। শইকীয়াৰ গল্পবোৰ এতিয়াও ভিন ভিন আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি “মায়ায়ুগ”। সহজ বাক্যবীতিৰে জীৱনৰ অভিজ্ঞতা মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, আকুল মালিক আৰু বোগেশ দাসে কৰিছে। কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সবল বাক্যবীতিৰ মাজেদি ধ্বন্যৰ্থ প্ৰকাশৰ আকাঙ্ক্ষা চকুত পৰে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ মাজত প্ৰসঙ্গক্ৰমে আহি পৰা তেওঁৰ ছই চাৰি বাক্যই পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। এনে কিছুমান বাক্য পৃথিৱীৰ মনীষি

সকলৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাবত গঢ়ি উঠা। আকুল
চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া মালিক আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইটামান
১২২৭—

গল্পৰ মাজতো এনে ধৰণৰ বাক্য আছে। মালিকৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ পাতল আৰু বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰে সূচাই দিয়ে গল্পকাৰৰ বক্তৃতাৰ ওপৰত অকস্মাৎ প্ৰবেশ। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ-হাতত হলে এনেবোৰ বাক্য ভাবঘন আৰু অনেক সময়ত ধ্বন্যস্বক। শইকীয়াৰ শিল্পী মনৰ ওপৰত পাশ্চাত্য আৰু কিছু পৰিমাণে বঙালী সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰভাব আছে। এসময়ত এই প্ৰভাবৰ ফলত ভিন ভিন লেখকৰ কিছুমান উদ্ভৃতিও গল্পৰ মাজতে তুলি দিয়াৰ লোভ তেওঁ সামৰিব পৰা নাই। প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ এই ক্ৰটি পাছৰ কালে সংশোধিত হৈছে।

শইকীয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য কোনো এটি ঘটনাৰ ভাৱময় কালৰ প্ৰতি। জীৱনত সকল বৰ মানান ঘটনা ঘটে। এইবোৰৰ ভাৱময়

কালটোৰ ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। ভাবময় পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ চেষ্টাৰ কাৰণে তেওঁৰ ভঙ্গীও ঠায়ে ঠায়ে হৈ পৰিছে কাব্যিক। বিলম্ব বহুল বুকুৰ ওপৰেদি সৰু সৰু চৌবোৰ লাহে লাহে বাগৰি যোৱাৰ দৰে তেওঁৰ চুটি চুটি বাক্যবোৰেও সাৰটো সাৰটোকৈ বাগৰি যায় আৰু পাঠকৰ অন্তৰত দি যায় শাস্ত মাধুৰ্য্যৰ মৃদু পৰশ। মাজে সময়ে ছুটা এটা ভাবঘন উক্তিৰে সজাগ কৰি তোলে পাঠকৰ চিন্তাশক্তি। জীৱনৰ শাস্ত মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ। বহুল মানৱতা-বোধ তেওঁৰ আছে। কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ আগত আদৰ্শ উজ্জলি উঠিছে। এই আদৰ্শ উপলব্ধিৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰৰ আছে ঐকান্তিকতা আৰু নিষ্ঠা। বাধা বিঘিনিৰ আগত চৰিত্ৰবোৰ ভাগি পৰা নাই। সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ চৰিত্ৰবোৰ আগুৱাই গৈছে।

শইকীয়াৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কেইবাটাও নাৰী-চৰিত্ৰ সুনন্দা, স্নেহলীলা আৰু আদৰ্শ-পৰায়ণা। জীৱনৰ পিছল বাৰ্ত্ত পোন হৈ থিয় দিব পৰা সাহস এইবোৰৰ আছে। জৈৱিক প্ৰলোভনৰ সীমাহীন সমুদ্ৰৰ বুকুত এইবোৰৰ জীৱনতৰী হেৰাই যোৱা নাই। কেইটামান চৰিত্ৰৰ মনত আছে বৃহৎ কল্পনা আৰু সমুখত আদৰ্শৰ বস্তু। দীপালী, ভাৰতী, জয়ন্তী, অঞ্জনা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ এই শ্ৰেণীৰ।

“এদিন” এটা দীঘল গল্প, এখন সৰু উপন্যাসৰ সমান। “ৰাম-ধেমু”ৰ পাতত ধাৰাবাহিক ৰূপে ছটা সংখ্যাত এই গল্পটো প্ৰকাশিত হৈছিল। ৰচনা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা “এদিন”ক দীঘল গল্পৰ শাৰীত পেলাব পৰা যায়। জেমছ জইছ, ভাৰ্জিনিয়া উলফ, আৰু গোপাল হালদাৰ উপন্যাস “একদা”ৰ প্ৰভাৱ গল্পটোৰ ওপৰত আছে বুলি লেখকে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। গল্পটোৰ কোনো কোনো অংশত অৱশ্যে প্ৰভাৱ বেছিকৈয়ে পৰিছে। ডেকা অধ্যাপক অৱবিন্দৰ যোগেদি গল্পটোৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰা হৈছে। প্ৰশান্তৰ দেশপ্ৰেম আৰু ব্যক্তিত্ব, দীপালী, ভাৰতী, বাসন্তীৰ স্নেহকুল চিন্তা, বিকাশ ছদ্মবা, শশধৰ ৰাজখোৱা প্ৰভৃতিৰ ব্যক্তিত্ব

বৈশিষ্ট্য গল্পটোৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ মাজে মাজে আহি পৰা দুই চাৰি ব্যক্তিয়ে পাঠকৰ মনত চিন্তাৰ সামগ্ৰী যোগায়। গল্পটো স্বমীয়া ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঘটনা-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো আছে দক্ষতাৰ পৰিচয়। কিন্তু গল্পটোৰ শেষাংশত প্ৰথমাংশৰ নিপুণতাৰ অভাব বৈ গৈছে।

“অন্তৰাল”ত কল্পনাৰ মাজত বাস্তবতা হেৰুৱাই পেলোৱা আধুনিক কবি হ’ল অচিন্ত্য চলিহা। অসীমা তাৰ মনত এটা জীৱন্ত প্ৰতীক। অসীমাৰ উক্তিৰে তাৰ মনৰ ওপৰত বেখাপাত কৰিলেও বাস্তবতাৰ মাজলৈ তাক টানি আনিব পৰা নাছিল। কিন্তু সময়ৰ ব্যৱধানে আৰু অসীমাৰ চিঠিয়ে অচিন্ত্য চলিহাক জীৱনৰ মাজলৈ টানি আনিছে। “অসামান্য”ত খ্যাতিৰ বাটত আগবাঢ়ি যাব খোজা দুৰ্বল আৰু কল্পনা-প্ৰবণ ব্যক্তি অনিৰুদ্ধ। অপৰাজিতাৰ চকুৰ লগত তাৰ দুচকুৰ মিলন হৈছিল আকাশী মাৰ্গত। পৃথিৱীত আছিল সেই মিলনৰ স্মৃতি, উজ্জল, স্পৰ্শক্ষম। আদৰ্শৰ এটি বস্তিৰ ৰূপত অনিৰুদ্ধৰ আগত অপৰাজিতা উজলি উঠিছিল। আনৰ চকুত সেই বস্তি জুমাই গ’ল কিন্তু অনিৰুদ্ধৰ আগত সেইটো আজিও জ্বলি আছে। তাৰেই সন্ধানত সি হৈছে নিকৰ্দ্দেশ। গল্পটো প্ৰতীকধৰ্মী। উচ্চ আকাজক্ষা উপলব্ধিৰ বাটত আহি পৰা ব্যৰ্থতাৰ মাজতে লুকাই আছে মানৱৰ সন্ধানী মনৰ দৃঢ়তা। অপৰাজিতা অনাজাত পুষ্প, অনিৰুদ্ধ দেউকা ভঙা মধুলিহ।

“অপৰাজিতা”ত অনুৰাধা আৰু অঞ্জনা দুয়োৰে ওপৰত আছে আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু ত্যাগৰ কাৰণে মানসিক প্ৰস্তুতি। অনুৰাধাৰ মৌনতাৰ মাজেদি যিটোৰে আত্ম-প্ৰকাশ লাভ কৰিছে অঞ্জনাৰ বাহুল্যই তাকে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে তাইৰ চিঠিত। অঞ্জনাৰ অন্তৰত হিংসাৰ অগ্নি দগদগাই জ্বলি উঠা নাই কিন্তু উদাৰ প্ৰেমৰ কণ কণ কৰমূণে তাইৰ অন্তৰ খুই নিকা কৰিছে। অঞ্জনা

আদৰ্শবাদী যুৱক। কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়তা তাৰ জীৱনত নাই। কৰ্ত্তব্যৰ দোমোজাত সি ভাগি নপৰে কিন্তু সাহসেৰে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।

“বাগ্‌দস্তা”ত উৎপলৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ কাৰে কাৰে আগন্তুক প্ৰত্যাখ্যাত প্ৰেমিকৰ স্নেহৰ গভীৰতা স্তম্ভৰূপে পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। “মদাৰ ফুল”ত গাঁৱৰ শিক্ষিত ডেকা পবনে তাৰ আত্মীয়-স্বজন ভাই-বন্ধু সকলোৰে প্ৰতি যি উদাসীনতাৰ পৰিচয় দিছে তাৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে সি পাইছে সকলোৰেপৰা মৰম স্নেহ আৰু আশীৰ্বাদ। “ঐকতান”ত নিজৰ ভনীয়েকৰ স্বাৰ্থান্ধতাই কৰবীৰ চকু মোকলাই দিছে। তাই নীলাম্বৰক নতুন ৰূপত দেখিবলৈ পাই চিঠি লিখিছে “চকু মেলি বাহ্যিক আডম্বৰেৰে তোমালৈ এদিন চাইছিলোঁ। দেখা পোৱা নাছিলোঁ। আজি চকু মুদি তোমাক দেখিছোঁ। অন্তৰৰ মাজত চিৰ মহিমামণ্ডিত হৈ বিৰাজ কৰি আছা।”

“চিৰন্তন”ত ডাঃ সিদ্ধান্ত একনিষ্ঠ, আদৰ্শবাদী, জ্ঞান-পিপাসু ব্যক্তি। গৌতম আৰু ময়ূৰী বিজ্ঞানৰ সন্তান। জীৱনৰ দাবীৰ ওপৰলৈ উঠি সত্যাত্মসন্ধানৰ স্পৃহা সিহঁতৰ অন্তৰত জগাই তোলা-টোৱেই হ’ল আদৰ্শনিষ্ঠ পিতৃৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু গৌতম আৰু ময়ূৰী দুয়োৱেই জীৱনৰ দাবী মানি ললে। সত্যৰ সাধনা আৰু আদৰ্শাত্ম-সৰণৰ নিষ্ঠা জীৱনৰ পঙ্কিলতাৰ মাজতে শতদলৰ দৰে প্ৰস্ফুটিত হয়। জীৱনৰ মাজতে থাকি সেই দাবী উপেক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও সেই চেষ্টা সময়ত ব্যৰ্থতাৰে পৰ্য্যবসিত হয়।

“অথিৰ এছ সংসাৰ” সৰলা বুঢ়ীৰ জীৱনৰ কৰুণ ইতিহাস। সৰলাৰ জীৱনৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ পৰিহাস আছে। তথাপি তাইৰ ব্যক্তিৰ গুৰি হৈ যোৱা নাই। তাই সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছে বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ সময়ত আৰু তেল কোম্পানীৰ বাবে মাটি অধিগ্ৰহণ কৰিবলৈ অহা হাকিমৰ আগত। কঁকালত ভেজা দি থিয় হোৱা সৰলা বুঢ়ীৰ মুখত আছে বজ্জগন্তীৰ স্বৰ, অন্তৰত আছে স্নেহবিগলিত কৰুণা। সৰলা প্ৰেমচন্দৰ দহৰীৰ অন্তৰৰূপ চৰিত্ৰ।

প্ৰেমচন্দৰ নহবী জীৱন্ত হৈ উঠিছে দেশাত্মবোধৰ প্ৰেৰণাৰ বলত
সবল। সজীৱ হৈছে নিজৰ আৰু দহজনৰ স্বাৰ্থৰ বাবে সাহসেৰে
মৃত্যু মৰাত।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পৰ মাজত জীৱনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি বিচাৰ
প্ৰয়াস আছে। পুৰুষ নাৰীৰ দৈহিক আকৰ্ষণৰ ওপৰত তেওঁ বেছি
গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ মাজেদি কোনো
আত্মিক প্ৰয়োজনৰ সন্ধান তেওঁ কৰিছে। তেওঁৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ
সচৰাচৰ সহানুভূতিশীল আৰু মৰমিয়াল। হুই চাৰি ভাব-প্ৰবণ
চৰিত্ৰও চকুত পৰে। ভালেমান চৰিত্ৰৰে মনত উচ্চ অভিলাষ আৰু
মহৎ জীৱন যাপনৰ আকাঙ্ক্ষা আছে। জীৱনৰ সৰু সৰু কথা বা
ঘটনাই এই চৰিত্ৰবোৰক সহজে চঞ্চল কৰি তুলিব নোৱাৰে।
শইকীয়াৰ হাতত সচৰাচৰ নগৰীয়া মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰই সমাদৰ লাভ
কৰিছে।

ঔপন্যাসিক হিচাপে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা লেখক পদ্ম বৰকটকীৰ
গল্প-পুথি “অগ্নীল”ত বাৰটা স্বেচ্ছ ধৰণৰ গল্প আছে। আলোচনীৰ
পাততো তেওঁৰ দুটা এটা গল্প দেখিবলৈ পোৱা যায়। গল্পৰ
কলাকৌশল আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি চকু বন্ধাতকৈ বাস্তৱ জীৱনৰ
ক্ৰুৰ নগ্নতা চিত্ৰিত বা ব্যঞ্জিত কৰি তোলাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ বেছি
প্ৰবল। বৰকটকীৰ বচনাভঙ্গীৰ মাজত পাঠকৰ
মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ আছে কিন্তু
“অগ্নীল”ত এই গুণৰ অভাব চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। পুথিখনৰ
“অগ্নীল” নামটোও এটা ব্যক্তিবোধক সৰ্বনামৰ পৰ্য্যায়ৰ বুলি ধৰা
উচিত। পুথিৰ ভিতৰত থকা কাহিনীৰ মাজত কোনো অগ্নীলতাৰ
স্পৰ্শ নাই। পুথিত সন্নিবিষ্ট তেওঁৰ ভিতৰুৱা চিঠিত অগ্নীলতাৰ
বিটো ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে সেই ব্যাখ্যাৰ অন্তৰ্গত আটাইবোৰ গল্প
ইয় নে নহয় তাকো বিচাৰ কৰি চোৱাৰ থল আছে। ক্ৰুৰ বাস্তৱতা
গল্পতকৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বেছি লোমহৰ্ষক বুলি বৰকটকীয়ে

চিঠি লিখিছে। এইটো সঁচা কথা। তথাপি মানুহে লোভহৰ্ষক দৃষ্টিৰ বৰ্ণনাতে পায় বেছি তৃপ্তি। পাৰ্লামেণ্টত মঞ্চস্থ হোৱা বক্তৃতাৰ অভিনয়তকৈও সেই অভিনয়ৰ বৰ্ণনা পঢ়িবলৈ মানুহৰ মনত জাগে প্ৰবল হেপাহ। চকুৰ আগতে নৃশংস হত্যাকাণ্ডৰ বিভীষিকা দেখাতকৈ বঙ্গমঞ্চত মহাৰাজ নন্দৰ শিৰশ্ছেদৰ দৃশ্য হয় মানুহৰ মনত বেছি উপভোগ্য। আৰ্টৰ এটা সুকীয়া মাধুৰ্য আছে। কলাকাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী যিমানেই বাস্তববাদী নহওক লাগে তেওঁৰ প্ৰাণৰ পৰশেহে আৰ্টক মহিমাযয়ী কৰি তোলে।

“নিলাজ” গল্পত এনে কোনো ঘটনা-সন্নিবেশ নাই যিটোৰ কাৰণে পাঠকৰ মনত লাজ লাগে। বুদ্ধিমতি, অৰ্ধাবৃত্তা একজনী নাৰীয়ে তিঁতা শাৰীৰ একাংশেৰে নিজৰ লাজ ঢাকি আন অংশ লোহাৰ গেটত বান্ধি শুকুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। জীৱনৰ এই নগ্নদৃশ্যতাৰ প্ৰতি শিল্পী প্ৰণবৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে যুবতী-ৰূপত আবিৰ্ভূতা তাৰেই মনুষ্যত্বই। মনুষ্য জীৱনৰ শালীনতা-বোধ বুজুকাৰ তুহানলত লাহে ধীৰে পুৰি ছাই হৈ যায়। অৰ্থনৈতিক নিপীড়ন আৰু বুজুকাৰ বেদনাৰে জৰ্জৰিত হাজাৰ হাজাৰ লোকৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান চেষ্টা এই পৃথিৱীত মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিবলৈ। কিন্তু জীৱন-ধাৰণৰ পথ বিচাৰি ক্লান্ত, অৱসন্ন হোৱা ব্যক্তিৰ সামাজিক শালীনতা বন্ধাৰ সামৰ্থ্য নাই। সমাজৰ এই বৃহৎ সমস্যাটোৰ প্ৰতি সচেতন হবলৈ প্ৰণবৰ মনুষ্যত্বই তাক উদগনি দিছে।

“অবুজ”ত বাপুৰ মনৰ ওপৰত মজী আৰু এম্ এল্ এৰ কথাই বেধাপাত কৰিলেও বাস্তবতাৰ তিতাকৈহাৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰা মাকৰ মনৰ পূৰ্ব-বিশ্বাস জীভবি নগল। কুবেৰ থাকিলে কুবেৰৰ বাহন দৰিদ্ৰ-নাৱায়ণ থাকিবই এয়ে তাইৰ মনৰ ধাৰণা। তাই মজীৰ কথা বিশ্বাস নকৰিলে।

“অসভ্য”ত অজনাৰ চৰিত্ৰৰ সহায়ত আধবয়সীয়া চলিহা আৰু প্ৰফেছাৰ চৌধুৰীৰ জী-চপলতা আৰু হেমেনৰ বোমাটিক প্ৰেমৰ

ব্যঞ্জন আছে। গল্পটো আগুৰি আছে এটা পাণ্ডল ব্যঙ্গাত্মক মনোভাৱে। বাহ্যিক সজ আচৰণৰ সিকালে লুকাই থকা কৰ্মৰ্য্য ভাবৰ ইঙ্গিতেৰে গল্পটো পৰিপূৰ্ণ।

“দাৰ্শনিক স্বামী”ত নিজ পত্নী শলিতাৰ মনত উজলি থকা স্মৃতিৰ জেউতি শ্ৰামানন্দই মণিব পৰা নাই। ঘৈণীয়েকৰ চকুপানী দেখি দাৰ্শনিক অধ্যাপকৰ মনলৈ আহিছে এখন নতুন শাৰীৰ কথা যিখন ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ পাছতো কিনি অনা নহল। গল্পটোৰ মাজত থকা বক্তব্যাত লক্ষণীয়।

পদ্ম বৰকটকীৰ উপস্থাস আৰু গল্পৰ আঁৰত লচৰাচৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব লুকাই থাকে। এই ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখিলে তেওঁৰ বচনাৰ প্ৰকৃত ৰূপ গ্ৰহণ কৰা নাযায়। বৰকটকী সমাজ-সচেতন। মানুহৰ ভালেমান কাৰ্য্যৰ গুৰিতে অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আৰু সামাজিক অবিচাৰ লুকাই আছে। এই মূল কাৰণ-বোৰৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত তেওঁৰ কেইটামান গল্পত পোৱা যায়। প্ৰতিকূল পৰিবেশৰপৰা উদ্ভূত চৰিত্ৰৰ জৈৱিক দুৰ্বলতা চিত্ৰণত তেওঁৰ হয়তো এটা উদ্দেশ্য লুকাই আছে। ইয়াৰ বিচাৰ তেওঁৰ উপস্থাসৰ ক্ষেত্ৰতহে বেছি আবশ্যকীয়। আধুনিক মনোবৈজ্ঞানিক সূত্ৰৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা অবিচলিত। “অগ্নীল”ত বাস্তববাদী হোৱাৰ প্ৰবল হেপাহৰ কাৰণে বচনা-কৌশলৰ ওপৰত তেওঁ গুৰু দিয়া নাই। নহলে তেওঁৰ বাক্যৰীতিৰ মাজত আকৰ্ষণৰ চুম্বক নোহোৱা নহয়।

মহিম বৰাৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি “কাঠনিবাৰী ঘাট” বাৰটা গল্পৰ সমষ্টি। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কিছুমান গল্প আছে। আধুনিক

যুগৰ ভালেমান গল্প-লেখকে জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ

মহিম বৰা

১৯২৬—

ওপৰত নজৰ ৰাখি গল্প লিখিছে যদিও নিচেই

কম লেখকৰ গল্পতহে হাস্তবসে ঠাই পাইছে।

বেজবৰুৱা, মহীৰা, হালীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ত্ৰৈলোক্য

গোশ্বামী, প্রেম নাৰায়ণ দত্ত, আব্দুল মালিক প্রভৃতি লেখকসকলৰ গল্পত হাস্তবসৰ স্থান আছে। কিন্তু আব্দুল মালিকৰ পাছৰ গল্প-লেখকসকলৰ হাতত হাস্ত-বসাত্মক গল্প সৃষ্টিৰ চেষ্টা খুব কম-চকুত পৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগত এদল মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ পথ দুৰ্গম হৈ পৰিলেও আন এদলৰ প্ৰতি ই সুগম হোৱাৰ কথা দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। এই কালছোৱাত বিলাস-বাসনৰ মৰীচিকা খেদি ফুৰা এচাম লোকৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি হাস্তবসাত্মক পৰিস্থিতি উদ্ভাবনাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাবনা আছিল কিন্তু এই ফালটোৰ প্ৰতি আমাৰ অধিকাংশ লেখক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱাৰ চিন নাই। মহিম বৰা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। কেইটামান গল্প হাস্তবস-প্ৰধান কৰি তেওঁ সজাই তুলিছে। “অপৰাজিত”ত ভূধৰ শইকীয়াৰ দৃঢ়তাৰ মাজত যি শূন্যোদ্দীপক ব্যঞ্জননা আছে সেয়েই অকল হাস্তবসৰ সামগ্ৰীকে যোগোৱা নাই কিন্তু লগতে শইকীয়াকো স্পষ্ট ৰূপত অঙ্কিত কৰিছে। “চক্ৰবৰ্ত্ত” আন এটা হাস্তবসাত্মক গল্প। সকলো অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গই ঐক্যতান বজোৱা হৰিনাথৰ চাইকেল, তাৰ জীৰ্ণজীৰ্ণ অৱস্থা, চাইকেল মেৰামতিৰ বাবে হোৱা হৰিনাথৰ ব্যস্ততা প্ৰভৃতি সকলোৰে মাজতে আছে লেখকৰ হাস্তবসসৃষ্টিৰ চেষ্টা। গল্পটোত “আব্দুল প’জাৰ”ৰ প্ৰভাব পৰিব পাৰে। গল্পৰ শেহত থকা নতুনৰ সমাদৰৰ ব্যঞ্জননাৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকিলেও হাস্তবসাত্মক গল্প হিচাপে “চক্ৰবৰ্ত্ত” সাৰ্থক সৃষ্টি। “ফাদাৰ এণ্ড্ চন এণ্ড্ কোম্পানী”ও এই শ্ৰেণীৰেই গল্প।

মহিম বৰাৰ গল্প-প্ৰতিভা অকল হাস্তবসাত্মক গল্পতে আবদ্ধ থকা নাই। “মাছ আৰু মানুহ”ত জীৱকান্তই প্ৰাণটাকি যুজিছে এটা প্ৰকাণ্ড মাছ পানীৰপৰা তুলি আনিবলৈ। নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰিও সি বহুজ বিলৰ বুকুত অকলে যুজিছে। ধৈৰ্য্য আৰু সাহসৰ তাৰ অভাব হোৱা নাই। তথাপি সি পৰাজিত হ’ল। জীৱন-যুদ্ধত সি হাৰি গ’ল। হাৰি গলেও খেৰলৈ সি যুজিলে।

গল্পটোত অভিযোজিত হ'ল আছে। হেমিংৱেৰ "দি ওল্ড মেন এণ্ড্‌ দি চি"ৰ প্ৰভাৱ ইয়াৰ ওপৰত আছে।

“কাঠনিবাবী ঘাট” এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ পৰিবেশৰ ওপৰত ইমান বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হ’ল যে পৰিবেশৰ বৰ্ণনা-প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত ছোৱালীজনীৰ জীৱনৰ কাকণ্যৰ আকস্মিকতা মূৰ্ত হৈ উঠিল। “তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী”ত নিত্যই তেওঁৰে আগৰ সহপাঠী বহু আৰু আজিৰ নামজলা কন্ট্ৰাক্টৰ তকন চৌধুৰীৰ জয়াৰ ঘৰত লগ পালে আকস্মিকভাৱে কিন্তু এই আকস্মিকতাৰ ওপৰত নিত্যই একো গুৰুত্ব নিদিলে। “কেঞা আঙুলি”ত ন কইনাৰ ভবিষ কেঞা আঙুলিৰ দৈৰ্ঘ্যই গিৰীয়েক সোমেশ্বৰৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ বেদনা আঁতৰি গ’ল মোজাদাৰনীৰ কথাত। সোমেশ্বৰে লক্ষ্য কৰি দেখিবলৈ পালে মোজাদাৰনীৰো ভবিষ কেঞা আঙুলিটো দীঘল। এই গল্পটোৰ মাজতো আছে আকস্মিকতা কিন্তু এই আকস্মিকতা বসঘন হৈ উঠা নাই। যি কৌশলেৰে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই আকস্মিকতাৰ মাধুৰ্য্য চিত্ৰিত কৰিছে সেই কৌশল প্ৰয়োগৰ চেষ্টা মহিম বৰাৰ গল্পত চকুত নপৰে।

মহিম বৰাৰ গল্প-বীতি সৰল। বক্তৃতাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ আৰু ব্যঙ্গৰ চোকা অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ যি কেইটা গল্পৰ মাজত তেওঁ হাতৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই কেইটা উপাদেয় গল্প। জীৱনৰ সৰু সৰু দুই চাৰিটা ঘটনাৰ অৱলম্বনত ৰচিত গল্পসমূহৰ মাজতো এটা আকৰ্ষণ আছে কিন্তু সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰদৰে তাত ধ্বস্তাশ্বক মাধুৰ্য্য নাই। বৰাৰ দৃষ্টিকোণ যথার্থবাদী, প্ৰকাশবীতি চিত্ৰধৰ্মী। তেওঁৰ কেইটামান গল্পত পৰিবেশ স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা আছে। জৈৱিক সমস্যা চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত দেখুওৱা তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা চকুত লগা নহয়। স্বাভাৱিক বস্তুৰ বুজাবুজিৰ অভাবৰ পৰিণতি আকৰ্ষণীয় নহল। বৰাৰ কিছুমান গল্প-চৰিত্ৰ সৰল। দুই চাৰি চৰিত্ৰৰ বুকুত সাহস আৰু দৃঢ়তা আছে। ভট্টাণ্ডাৰ উদ্দেশ্য সাধন

কবাব প্ৰতিজ্ঞা অবিচলিত। জীৱকান্তই যুঁজ বাগব কৰি কুড়-কাৰ্য্যতাৰ ছৰাবদলি পায়ো অকৃতকাৰ্য্য হ'ল। এইটো জীৱকান্তৰ চূৰ্ণলতা নহয়, জীৱনৰ জুৰাখেলেহে।

আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ অবতাৰণা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লেখক সৌৰভকুমাৰ চলিহা। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি “অশান্ত ইলেক্ট্ৰন” আৰু “দুপৰীয়া”। ছয়োদশ পুথিৰ মাজতে নতুন কলা-কৌশল উদ্ভাবনৰ চেষ্টা স্পষ্ট। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ ভালেমান গল্প “ৰামধেনু” প্ৰভৃতি আলোচনীৰ পাততো আছে। গল্পবোৰত সাধাৰণতে খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা থকা

হেতুকে আৰু বৈজ্ঞানিক মতবাদ আৰু পাৰিভাষিক
 সৌৰভকুমাৰ
 চলিহা
 শব্দৰ সঘন উল্লেখৰ কাৰণে এপিনে যেনেকৈ
 কিছুমান গল্প বুজিবলৈ টান হৈছে আন পিনে

সাধাৰণ পাঠকৰ প্ৰতি সেইবোৰ ৰসৰ অপকৰ্ষকো হৈ পৰিছে। কিন্তু ভালেমান গল্পতে লেখকৰ মননশীলতা, শব্দ-চয়ন ক্ষমতা আৰু ভাব কেন্দ্ৰীভূত কবাব পাৰদৰ্শিতা ওপৰতে ওলাই আছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে আছে বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ নিদৰ্শন। আজি বিংশ শতিকাৰ মানৱ সভ্যতাৰ ওপৰত পৰা বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ কথা দোহাৰিবৰ দৰকাৰ নাই। বৈজ্ঞানিক প্ৰক্ৰিয়াৰে মানৱ-মনৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা নিৰূপণৰ চেষ্টা সফল নহলেও অসম্ভৱ বুলি বৈজ্ঞানিকসকল আজিও ভাগৰি পৰা নাই। অনুমান হয় সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰো বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে। বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিৰে মানৱ-মনৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কৰিলে ভাব-প্ৰবণতাৰ আঁৰকাপোৰৰ সিকালে লুকাই থকা আত্মিক সৌন্দৰ্য্য ধৰা দিব বুলি হয়তো তেওঁৰ বিশ্বাস। ভবেশ্বৰ শইকীয়াৰ মনৰ ওপৰতো বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ আছে। এই প্ৰভাৱৰ ফলত তেওঁৰ হাতত ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ বৰ্ণনা নিখুঁত অথচ সবস হৈ পৰিছে। পৰিবেশৰ খুঁটিনাটিৰ ওপৰত তেওঁৰ নজৰ। পৰিবেশৰ

দাপোণত চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃশ্য প্ৰতিফলিত কৰাবলৈ তেওঁ যত্ন কৰে ক'তো ক'তো এই যত্ন সাৰ্থক হৈছে। কিন্তু ছুটা এটা গল্প পৰিবেশ-সৰ্বস্ব হৈয়েই আছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ দৃষ্টি পৰিবেশৰ ওপৰত নপৰে, পৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক ৰূপৰ ওপৰত। পৰিবেশ তেওঁৰ লেখাত গৌণ।

কৰুণপথত ঘূৰি ফুৰা কোটি কোটি গ্ৰহ, নক্ষত্ৰৰ দৰে বহল পৃথিৱীৰ বুকুত ভ্ৰাম্যমান, ভ্ৰান্ত মানৱ-অস্তৰত ধৌকিকধৌকো লগোৱা নানান ভাবৰ খলকনি শুনিবলৈ তেওঁৰ প্ৰবল হেঁপাহ। মানৱ-মনৰ এই ভাববোৰৰ সঘন গমনাগমনৰ ধাৰাবাহিক বৰ্ণনা তেওঁৰ গল্পত নাই। কেইবাটাও গল্পত এই ভাববোৰ ব্যঞ্জনা-বৃত্তিৰ সহায়ত প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। অপ্ৰকাশিতৰ বেদনা হয়তো তেওঁৰ অন্তৰতো আছে কিন্তু সকলো প্ৰকাশ কৰাৰ আকুলতা তেওঁৰ নাই।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ ওপৰত হেমিংৱেৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। গল্পৰ গঠন-ৰীতি, আপেক্ষিক অসংলগ্ন কথাৰ সহায়ত সংলগ্নতা অনাৰ চেষ্টা, আৰু আনকি সংলাপ-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো হেমিংৱেৰ লগত তেওঁৰ সাদৃশ্য ঢেৰ। পাৰ্থক্য এয়ে যে হেমিংৱেৰে কথ্যভাষাৰ মাজত যি লয় আৰু ছন্দৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছে সৌৰভকুমাৰ চলিহাই সেইটো কৰা নাই। হেমিংৱেৰে সচৰাচৰ কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত্ৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে, সৌৰভকুমাৰ চলিহাই হলে কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা দেখুৱাব খোজা নাই।

“অশান্ত ইলেক্ট্ৰন”ৰ মাজেদি সৌৰভকুমাৰ চলিহাই পোনতে গল্পলেখক হিচাপে যোগ্যতাৰ পৰিচয় দিয়ে। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ কৃন্তকাৰে ঘূৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ মনত নানান প্ৰশ্ন জাগিছে। নিজ নিজ দৃষ্টিকোণৰপৰা প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ বিচৰাবো প্ৰয়াস আছে কিন্তু ক'তো সমাধান নাই। আন হাতে এজনৰ দৃষ্টিকোণৰ প্ৰতি আনজনৰ আঁহাও নাই। আমাৰ সামাজিক জীৱনটোও যেন এখন ক্ষুদ্ৰাদপি ক্ষুদ্ৰ সৌৰ জগতহে। গতিশীলতা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য, ঊদ্বেগ

ইয়াৰ বহুস্তাবুত। গল্পটোত নিখিল নিজিয়, নিৰপেক্ষ ব্যক্তি। তাৰ মনৰ ওপৰত কিছুমান প্ৰতিক্ৰিয়াহে পৰিলক্ষিত হয়। সি যেন এটা নিউটন, চাৰ্জবিহীন কণিকা, পজিটিভ নিগেটিভ স্থিতিবন্ধা। বোৱেক' বজ্জন, সোণটি বাইদেউ, যতিবাৰুৰ জীৱনত গতি আছে। সিহঁত আটায়ে ঘূৰিছে। মাজে সময়ে নিখিলৰ মনৰ ওপৰতো সামান্য প্ৰতিক্ৰিয়াৰ চিন পৰিস্ফুট হৈছে। কিন্তু এছাটি পছোৱা বতাহৰ দৰে সেইবোৰ আহিছে গৈছে। তাক হলে এইবোৰে অভিস্কৃত কৰিব পৰা নাই। যোৱাৰাতিৰ অভিজ্ঞতা তাৰ প্ৰতি এটা অবাঞ্ছনীয় বীভৎস সপোনহে। ইয়াৰ মাজত খেদ নাই, তৃপ্তিও নাই। আত্মগোপনকাৰী ভায়েক, আৰু বুদ্ধ বাপেকৰ লগত তাৰ সম্বন্ধৰ দূৰত্ব স্পষ্ট। সি নিৰ্বিকাৰ কিন্তু স্থিতপ্ৰজ্ঞ নহয়। যি পৰিবেশৰ মাজত নিখিলহঁত থাকে তাত আধ্যাত্মিকতা নাই, আছে স্বাৰ্থ-লোলুপতা। নিখিলক এটা সাঁথৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰি লেখকে সমাজৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হোৱা দ্বন্দ্বাত্মক জীৱনৰ ছবি ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। গল্পটোৰ মাজত কোনো গভীৰ সত্য লুকাই থকা নাই কিন্তু বৈজ্ঞানিক মতবাদৰ প্ৰচ্ছন্ন প্ৰবেশৰ দ্বাৰ উন্মুক্ত হৈ আছে। লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী যথার্থবাদী। প্ৰকাশৰ কুশলতা আৰু নিৰ্বাচনৰ পটুতাৰ কাৰণে লেখকৰ যথার্থবাদী ভঙ্গী সহজে চকুত নপৰে। চলমান জীৱনৰ স্মৃতি বিজ্ঞানৰ স্থিতিশীল সূত্ৰেৰে লেখকে ব্যঞ্জিত কৰিব বিচাৰিছে। তেওঁৰ সম্বল ইলেক্ট্ৰন, প্ৰোটনৰ গতিশীলতা। কিন্তু এই গতিশীলতাই চৈতন্য নহয়।

“জ্যামিতি” ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনৰ মূলনি ক, খ, গ প্ৰভৃতি জ্যামিতিত ব্যৱহৃত অক্ষৰৰ সহায়ত এটা ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ। ক, খ, গ অক্ষৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত সৰল ৰেখা, বক্ৰ ৰেখা, বিন্দু প্ৰভৃতিৰ প্ৰয়োগৰ সুচল হোৱাৰ বাহিৰে জীৱনৰ সমস্ত প্ৰকাশ বা ব্যক্তাৰ ক্ষেত্ৰত ক, খ, গ-ই বৰঙণি যোগোৱা নাই। ব্যক্তিক ক, খ, গ প্ৰভৃতি অক্ষৰেৰে বুজোৱা সম্ভৱ নহয়।

ক, খ, গ-ক শক্তিৰ বিন্দু বুলি ধৰিলে সিহঁত অৱশ্যে গতিশীল হ'ব। কিন্তু ব্যক্তি গতি-সৰ্বস্ব নহয়, ব্যক্তি চৈতন্যময়। তাৰ সত্তা বহুধা-বিভক্তিত, তাৰ সজ্ঞাৱনা প্ৰচুৰ। “জ্যামিতি” ক, খ, গ-ৰ সহায়ত গল্প আগুৱাই নিয়া হৈছে। কিন্তু চৰিত্ৰবোৰ গতিশীল কৰাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ মনত জাগি উঠা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ৰূপ ফুটাই তোলাও হৈছে। ক বা গ-ৰ মানসিক পৰিবৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে ক ক হৈ নাইবা গ গ হৈ থকা নাই। গতিকে ব্যক্তি চৰিত্ৰ ক, খ-ৰ সহায়ত বুজাব খুজিলে ব্যক্তিৰ সজ্ঞাৱনা অস্বীকাৰ কৰা হয়। “জ্যামিতি” গল্পটো লেখকৰ কৌশলৰ কাৰণে সুখপাঠ্য হৈছে। সাধাৰণ দৈনন্দিন ঘটনা এটা ঘটনা নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা প্ৰশংসনীয়। কিন্তু এই কৌশলৰ সহায়ত জীৱনৰ নিভৃত কোণত প্ৰবেশৰ সুবিধা হোৱা নাই। ভবেশ্বৰনাথ শইকীয়াৰ কেইটামান গল্পত বিন্দু, বেখা প্ৰভৃতিৰ উল্লেখ নোহোৱাকৈয়ে ত্ৰিভুজ বা বহুভুজী ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে। “জ্যামিতি”ত হলে ত্ৰিভুজটো বহুভুজী আয়তক্ষেত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ কথা লেখকে নিজেই কৈ দিব লগা হৈছে। এই গল্পৰ ওপৰতো ইলেক্ট্ৰন, প্ৰোটন আৰু নিউট্ৰনৰ প্ৰকৃতিগত প্ৰভাব আছে।

“ছপৰীয়া” এটা সৰু গল্প। ইয়াত সংলাপৰ যোগেদিয়ে তুলি ধৰা হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ ছপৰীয়াৰ, নিঃসঙ্গ জীৱনৰ ছায়াচিত্ৰ। নাৰী গৰাকীৰ মৌনতাৰ মাজেদি নিঃসঙ্গতা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। “ইবা”ত হেৰোৱা আঙঠিৰ অমুসন্ধানৰ যোগেদি জীৱনৰ গতি-শীলতাৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট হৈছে। “আচ্ছন্ন”ত নায়কৰ মানসিক শূণ্যতাৰ হাহাকাৰ বাস্তব আৰু স্পৰ্শক্ষম। নায়কৰ স্বপ্নাবিষ্ট অৱস্থা এটা তাৎকালিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ তীব্ৰতা। কিন্তু এই তীব্ৰতাৰ ছবি পটভূমিৰ দাপোণত স্পষ্ট। “দেউতা আৰু আমি”ত বৃদ্ধ দেউতাৰ চৰিত্ৰাঙ্কন স্পষ্ট। অকণি, তাইৰ সৰু দাদা, আৰু অকণিৰ মাকৰ কাষত ওভাৰকোট পিন্ধা, বান্দৰ টুপী লগোৱা অকণিৰ বৃদ্ধ

দেউতাক ভোটাতবাৰ দৰে উজ্জল, চকুত চাঁত মাৰি ধৰা বিজুলীৰ পাছত ঢেৰেকনিৰ দৰে ভয় লগা।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰীতি জটিল কিন্তু ভাষা সাবলীল। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পতো ভাষাৰ সাবলীলতা আছে। শইকীয়াৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ প্ৰধান। কিন্তু সৌৰভ চলিহাৰ হলে চিত্ৰৰ খুঁটিনাটিৰ প্ৰতি তেনে আকৰ্ষণ নাই। জীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু অনেক সময়ত উদ্বেগ্ৰহীনতাৰ প্ৰতি সজাগ হোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ চৰিত্ৰই কোনো ঠাইতে নিশ্চল হৈ বুৰ্জোৱা আৰ্টৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি নকৰে। নিষ্ক্ৰিয় নাইবা নিৰপেক্ষ চৰিত্ৰ সৃষ্টি তেওঁৰ হাতত অদৃশ্য হৈছে। কিন্তু এই চৰিত্ৰবোৰো ভাববিলাসী নহয়। আৰ্ট বা জীৱনৰ প্ৰতি এইবোৰ উদাসীন। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ বিশেষত্ব চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্ৰৱ্যৰ প্ৰতি সজাগতা আৰু মনৰ দাপোণত জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি চিত্ৰণৰ চেষ্টা। তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য বৈজ্ঞানিক শব্দ-সম্ভাৰৰ গধুৰ বোজাৰ তলত নিঃশব্দে লুকাই আছে। বৈজ্ঞানিকৰ ব্যাখ্যাৰ অনুবীক্ষণৰ সহায়তহে তাক মণিৰ পৰা যায়। “ছুপৰীয়া”ত প্ৰকাশিত গল্পসমূহত “অশাস্ত্ৰ ইলেকট্ৰণ”ৰ জটিলতা নাই। এই দুয়োখন পুথিতে প্ৰকাশিত গল্পৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট। ভৱিষ্যতে লেখকে কোন বাটেৰে আগুৱাই যায় তাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিব লেখকৰ কৃতিত্ব।

লক্ষ্মী-নন্দন বৰাৰদ্বাৰা ৰচিত গল্প পুথি পাঁচখন—“দৃষ্টিৰূপা”, “গৌৰীৰূপক”, “কাঁচিয়লীৰ কুঁৱলী”, “মন মাটি মেঘ”, আৰু “সেই সূৰে উতলা”। গ্ৰাম্য জীৱনৰ কিছুমান সৰুসুৰা ঘটনা সজাই পৰাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ চেষ্টা

১৯৩১—

বৰাৰ ভালেমান গল্পতে আছে। পূজা পৰব, ভাওনা সবাহ আদিয়ে খস্কেৰ বাবে হজ্জেও গাঁৱৰ গতানুগতিক জীৱন-প্ৰবাহ উজ্জলাই তোলে। ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনৰ ওপৰত এইবোৰৰ প্ৰভাৱ অতুলনীয়। কিন্তু যিটো সমাজ ব্যৱস্থাৰ

ভিত্তিত অসমৰ গাঁৱে ভূঁয়ে কৃষ্টিমূলক কিছু অস্থান গঢ়ি উঠিছিল অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত সেই ভিত্তি আজি ৰূপি উঠাৰ ফলত পূজা পৰব, ভাওনা সবাহৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ আকৰ্ষণ কমিছে। তথাপি আজিও ঠায়ে ঠায়ে সৰু ধেমালি বৰ ধেমালিৰ খোলৰ ছেৱত, সূত্ৰধাৰৰ সঙ্গীতৰ মূৰ্ছনাত এদল লোকৰ চকু ভক্তিবসত বাষ্পাকুল হৈ উঠে। কিন্তু আন এদলৰ মনত জাগে আত্ম-কেন্দ্ৰিক অৱাস্তব মধুৰ কল্পনা। “ভাওনা” এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ মাজত ব্যক্তি প্ৰচ্ছন্নভাৱে আছে যদিও লেখকে ব্যক্তাত্মক দৃষ্টিকোণৰ সলনি বাস্তব দৃষ্টিকোণৰপৰাহে ঘটনাৰ বিৱৰণ দিছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ কেইবাটাও গল্পৰ সিকালে ব্যক্তাত্মক মনোভাব লুকাই আছে কিন্তু ব্যক্তিৰ চোকা অন্তৰ তেওঁ ক’তো প্ৰয়োগ কৰা নাই। ভালেমান ক্ষেত্ৰতে প্ৰধান বা অপ্ৰধান চৰিত্ৰৰ মুখোদি গল্পটো কোৱাই লেখকে নিৰপেক্ষতা অৱলম্বন কৰিছে। গেদাৰবৰি গাঁৱৰ ভাওনাত চৰিত্ৰৰ সাজসজ্জাৰ প্ৰতি থকা অমনোযোগিতাৰ উপৰিও দৰ্শকসকলৰ মনত জাগি উঠা ভিন ভিন প্ৰতিক্ৰিয়া যথার্থ ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। দৰ্শকৰ বিলাপত দুজন বুঢ়াৰ অন্তৰত শোকশেলৰ আঘাত লাগিল। কিন্তু গাঁৱৰে চেঙেৰা টিইণ্ডটি, চেপেতা প্ৰভৃতিৰ চকু দৰ্শক বা কৈকেয়ীৰ ওপৰত নপৰিল, পৰিল গাভৰু ফুলেশ্বৰীৰ ওপৰতহে। ফুলেশ্বৰীয়েও ব্যাকুলচিত্তে অপেক্ষা কৰিলে ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰবেশ হোৱা সময়লৈকে কিয়নো ইন্দ্ৰজিতৰ ভাও লব তাইৰে মনৰ ডেকা ৰণলৰাই। শেহত ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰবেশ হোৱাৰ আগতেই বাপেকৰ লগত ফুলেশ্বৰী ঘৰলৈ আহিবলৈ বাধ্য হ’ল। বাপেকে ৰাতিপুৱা খেৰ কাটিবলৈ যাব লাগিব। ওৰে ৰাতি সি উজাগৰে থাকিব নোৱাৰে। ফুলেশ্বৰী আঁতৰি যোৱাৰ লগে লগে ডেকাহঁতৰো ভাওনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ নোহোৱা হ’ল। সিহঁতো ভাগিল। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ সাধাৰণ কিন্তু এই সাধাৰণ কাহিনীকে লেখকে আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ

সক্ষম হৈছে। ভাওনা ধৰ্মীয় অমুঠান। কোনো কোনো গাঁৱত এই অমুঠান আজিও জীয়াই আছে। ইয়াৰ প্ৰতি থকা এদল লোকৰ আশ্ৰয়ৰ পাছত কোনো নৈতিক আকৰ্ষণ নাই, আছে তৃপ্তি-লাভৰ প্ৰতি ছেপাহ। ভাওনাই তৃপ্তিদান কৰিবলৈ অক্ষম হলে এওঁলোকে তৃপ্তিৰ সামগ্ৰী আন ঠাইতে বিচাৰে।

“নাচ চিকুণ তালে”ত এজনী নাচনি ছোৱালীৰ নৃত্য-ভঙ্গিমা দেখি গাঁৱলীয়া গাভৰু পছমীৰ মনৰ ওপৰেদি যি কল্পনাৰ ঢৌ বাগৰি গৈছিল সি আছিল তাৎকালিক মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া। জীৱনৰ তাল মিলা হলে তাইৰ মনৰ এই বড়ীণ কল্পনা হয়তো ঠন ধৰি উঠিলেহেঁতেন। কিন্তু তাইৰ জীৱনৰ তাল নিমিলিল। মৃত-পত্নীক এক দোকানীৰ ঘৰলৈ তিনিটা ল’ৰা-ছোৱালী মাহীমাক হৈ তাই হয়তো সোনকালে মাক বাপেকৰপৰা আঁতৰি যাব লাগিব।

“গুৰুপৰ্ব”ত পতনোন্মুখী এক গুৰু পৰিয়ালৰ জীৱন-কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে। অভাব অনাটনগ্ৰস্ত মুকুন্দ গোহাঁৱে পূৰ্ব-পুৰুষৰপৰা লাভ কৰা গৰুৰ্ব বিজ্ঞা তেওঁৰ শিশ্যক অকপট চিন্তে দান কৰিব নোৱাৰিলে। সকলো কৌশল খৰচি মাৰি শিকাবলৈ কিহে যেন তেওঁক বাধা দিছিল। মৰণৰ আগ মুহূৰ্ত্তত যেতিয়া তেওঁ নিজৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি সচেতন হ’ল তেতিয়া শিশ্যৰ আগত সকলো স্বীকাৰ কৰি তেওঁ যেন শান্তি লাভ কৰিলে।

“সখা দামোদৰ” কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত্ৰ অথচ যোত্ৰহীন মুকুটৰ গোলন্দাৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ কাহিনী। হিম্পিতালৰ চকীদাৰ কামত সোমোৱাৰ পাছৰেপৰা তাৰ স্বাধীনতা অপহৃত হ’ল। পথাৰত হাল বাই, গৰু গাই ধুৱাই সি যি আনন্দ লাভ কৰিছিল সেই আনন্দ আজি তাৰ মনত নাই। চতৰ বিহু আহিব। আন কেইবছৰ সি গৰু ধুৱাইছিল, গৰুৰ গাত মাহ, হালধি দিছিল, গৰুৰ পূজা কৰিছিল কিন্তু এইবাৰ তাৰ ঘৰত গৰু নাই। তাৰ পোনাইতে গৰু আনিবলৈ বাবে বাবে তাক সোৱঁৰাই দিছে।

তাৰ মনত পৰে সৰু বঙা বৰ বঙালৈ। কিমান আদৰ্শ কৰি সি সিহঁতক খুৱাইছিল, আপভাল কৰিছিল। আজি হলে তাৰ মন মৰা। তাৰ ঘৰত গৰু নাই। বিহুৰ দিনা সন্ধিয়া সি বিছনাতে পৰি আছে। হঠাৎ সি শুনিবলৈ পালে চোতালত গৰুৰ ভৰিৰ শব্দ। একে জাপেই বিছনাৰপৰা উঠি সি বাহিৰলৈ আহিল, দেখিলে সৰু বঙা বৰ বঙা তাৰ চোতালত অতিথি। আলফুলকৈ সি সিহঁতৰ গা-মূৰ পিহি দিলে আৰু কেইডোখৰমান পিঠা ছয়োৰো মুখত সুমাই দিলে। সৰু বঙা, বৰ বঙাই আজিকালি গণপতৰ গাবী টানে। মুকুটে ভাবে সি হস্পিতালৰ চাকৰি এৰি দি গণপতৰ গাৰোৱান হব। তেতিয়া সি আন হলেও সৰু বঙা, বৰ বঙাক আদৰ কৰিব পাৰিব।

গল্পটোৰ মাজেদি কৃষকৰ মাটি আৰু গৰুৰ প্ৰতি থকা মোহ দৃষ্টিভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিজৰ গৰু হালেৰে মাটি চহাই পৃথিৱীৰ বুকুত শস্ত্ৰ উৎপাদন কৰা চেষ্টাৰ মাজত সৃষ্টিৰ আনন্দ আছে। এই আনন্দৰ কণামাত্ৰও হস্পিতালৰ চকীদাৰৰ জীৱনত লাভ নহয়। খেতিয়কৰ লগৰী গৰুহালৰ লালন পালনত যিটো তৃপ্তি, সেই তৃপ্তি অপাৰ্থিব আৰু মধুৰ। গৰুৱেও বুজি মৰম। মানুহৰপৰা মৰম পালে সিহঁতে যেনেকৈ সঁহাঁৰি দিয়ে তাক বুজাৰ ক্ষমতা মুকুটৰ দৰে গৰুক লালন পালন কৰি তৃপ্তি লাভ কৰা লোকেই হৈ বুজি। গল্পটোত মুকুটৰ মনৰ অশান্তি সৰু সুৰা ছুই চাৰি ঘটনাৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। বৰাৰ আন আন ছুই চাৰি গল্পতো চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা আছে কিন্তু কেইটামান গল্পত চৰিত্ৰটোৱে একালৰপৰা নিজকে ভাবৰ প্ৰবাহত উটুৱাই দিয়াৰ কাৰণে সেইবোৰ বিশ্লেষণতকৈ বিলাস যেনহে লাগে। “সখা দামোদৰ”ত এইটো হোৱা নাই। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ লগত মুকুটৰ মানসিক অশান্তিৰ সংযোগ আছে।

“সেই সুৰে উতলা”, আৰু “গচকি ভাঙি যাওঁ হঁতৰ”ৰ মাজেদি

জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ তীব্ৰতাৰ প্ৰকাশ আছে। মানিনী আৰু পুৰুষৰ মাজত যি আকৰ্ষণ তাৰ তীব্ৰতা ভালকৈ অনুভূত নহল। “গচকি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ”ত এটা জৈৱিক দুৰ্বলতাই মিছা ৰাজখোৱাৰ মনত জগাই তুলিছে নতুন জীৱন-বোধ। মলখুৰ সান্নিধ্যত মিছা ৰাজখোৱাৰ মনত যি নতুন প্ৰেৰণা জাগিল সি আতিশয্য-বিবৰ্জিত নহয়। “গোৰী ৰূপক”ত উদ্ধৱৰ সৰলতাই ঘৈণীয়েক উলুপীৰ মনলৈ আনিছে দাক্ষণ মনস্তাপ। ছলনাময়ী উলুপীৰ যদি জীৱন-ধাৰাৰ পৰিবৰ্তন আছে তেন্তে আহিব গিৰীয়েকৰ মনৰ উদাৰতাৰ কাৰণে, তাইৰ ওপৰত থকা তাৰ বিশ্বাসৰ বাবে। “মাতৃ”ত ত্যাজ্য পুত্ৰ সোমবৰৰ প্ৰতি মাকৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে। সোমবৰৰ বিপদ কালত মাকৰ অভাবনীয় আগমন যেন দেবদূতীৰ আগমন।

“কোনেও নেকান্দে”ৰ মাজেদি সংসাৰৰ তিতাকৈঁহাৰ সোৱাদ লৈ চাৰি কুৰি পাঁচ বছৰলৈ জীয়াই থকা এজনী বুঢ়ীৰ মৃত্যুৰ পাছত তাইৰ আত্মাই আনক শোকাভিত্ত নোহোৱা দেখি খেদ কৰিছে। বুঢ়ীৰ উপযুক্ত নাতি-নাতিনী আছে। এইসকলৰ বন্ধু-বান্ধবেও আহি বুঢ়ীৰ শটোৰ কাষত জুম বান্ধিছে কিন্তু সকলোৰে মুখত নিজ নিজ ব্যৱসায়ৰ কথা, স্বাৰ্থৰ কথা। একমাত্ৰ নাতিনী ৰীমাইহে শোকাভিত্ততা হৈ বুঢ়ীৰ শটোৰ ওপৰত ঢলি পৰিছে। গল্পটোৰ মাজত এটা সাধাৰণ বৰ্ণনা আছে কিন্তু নতুন দিক্-দৰ্শন নাই।

“আশামতীৰ আশা” ৰূপকাত্মক গল্প। যুদ্ধোত্তৰ-যুগত অ্যাটম বোমাৰ ধ্বংসলীলাৰ পাছত আশামতীৰ জন্ম। মৃত্যুৰ তাণ্ডবৰ অন্তত জনমৰ লাস্ত স্বাভাৱিকতে মধুৰ। সেইবাবে আশামতীয়ে সূচাইছে এটা সুন্দৰ, শান্তিপূৰ্ণ ভৱিষ্যতৰ কল্পনা। কিন্তু আশামতী দীপ্লিপ্ গাভৰু হৈ হুটিল। যৌৱনৰ পূৰ্ণ পয়োভবেৰে নত্ৰা হোৱাৰ আগতে চৈধ্য বছৰ বয়সত তাই মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। আশামতীৰ মৃত্যুৱে ভৱিষ্যত শান্তি আৰু সমৃদ্ধিৰ কল্পনাকো চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰি পেলালে।

জীৱনৰ জটিল সমস্যাৰ লক্ষ্মীনন্দন বৰাক অভিভূত কৰা নাই।
 গ্ৰাম্য জীৱনত দৈনন্দিন ঘটি থকা কিছুমান ডাঙৰ সৰু ঘটনা বাস্তৱ
 ৰূপত প্ৰকাশিত কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ প্ৰবল। কিছুমান গল্পৰ ঘটনা
 সাধাৰণ আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। তথাপি ঠায়ে ঠায়ে কথা ভাষাৰ
 প্ৰয়োগ কৰি চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত বৰাই যি গল্প ৰচনা কৰিছে
 তাৰ মাধুৰ্য্য অৱশ্যে স্বীকাৰ্য্য। কিন্তু ক'তো ক'তো কৰা বোজনাৰ
 অধিক প্ৰয়োগ, খোল মৃদঙ্গৰ বোলৰ সঘন উল্লেখ আৰু বৈষ্ণৱ
 কবিসকলৰ পদৰ উদ্ধৃতিয়ে গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিত আৰু ভাষাৰ
 লালিত্যত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে আকৌ কৰা বোজনা
 প্ৰয়োগৰ প্ৰতি লেখক বিশেষভাৱে সচেত হোৱাৰ পৰিচয়ো নোহোৱা
 নহয়। যোগেশ দাসেও চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ কৰি গল্পৰ
 ঘটনা আগুৱাই নিয়ে কিন্তু দাসৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সবলতাৰ মাজত
 আছে হৃদয়তা আৰু জুৰিৰ যীৰ প্ৰবাহ। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ বাক্য-
 প্ৰবাহ যেন শিলগুটিৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা উপনৈৰ মন্থৰ সোঁত।
 ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সাবলীল প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত পাঠকৰ মন
 আকৰ্ষণ কৰাৰ ক্ষমতা আছে। নিৰ্বাচন-পটুতা এই ক্ষমতাৰ জনক।
 লক্ষ্মীনন্দন বৰাই হলে নিৰ্বাচন-কৌশলৰ ওপৰত গুৰু দিয়াৰ
 পৰিচয় কম। ভাবৰ সৌকুমাৰ্য্যতকৈয়ো শব্দ-গাঠনিৰ চাতুৰ্য্যে
 পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ কোনো কোনো গল্পত
 প্ৰকাশিত হৈ পৰিছে। “গচকি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ”ৰ প্ৰথমাৰ্ধত
 শুকুমাৰ অল্পভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টাতকৈ শব্দ-চয়নৰ দুৰ্বলতাই বেছি।
 হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-প্ৰয়াসৰ সিজালে জীৱন-বোধৰ দুৰ্বাৰ
 প্ৰেৰণা আছে। এই বোধ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত
 নহলেও জীৱনৰ প্ৰতি এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ পৰিহাৰ কৰি তেওঁ
 গল্প ৰচনা কৰা নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিকোণৰ প্ৰতি কোনো কোনো
 পাঠকৰ আস্থা নাথাকিব পাৰে কিন্তু জীৱন-সমুদ্ৰৰ বিৰাটকায় চোঁ
 বিচাৰিছে তেওঁৰ কল্পনাই সদায় খোজ লয়। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ

দৃষ্টি হলে সমুদ্রৰ উপকূলত ঠেঁকা খাঁই উঁভতি যোৱা, সকলোৰে চকুত পৰা, সৰু সৰু চৌৰ প্ৰতিহে। এই চৌৰ লগত সকলোৰে পৰিচয় আছে কিন্তু ইয়াৰ ওপৰত গুৰু দিয়াৰ ইচ্ছা সবহ ভাগৰে নাই। জীৱনৰ অবহেলিত কোনো কোনো খণ্ডৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি বৰাই সেইবোৰ বৰ্ণনা কৰাত তুলি ধৰিছে। “সখা দামোদৰ”, “কোনেও নেকান্দে” প্ৰভৃতি গল্পত শিল্পীৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশে একো একোটি সাধাৰণ ঘটনাকো জীৱন্ত আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে।

আলোচনীৰ পাতত স্নেহ দেৱীৰ ভালেমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে ভাব-প্ৰবণতাৰ প্ৰকাশ আৰু আতিশয্যৰ প্ৰতি মোহৰ নিদৰ্শন থাকিলেও জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু ঘটনাই ব্যক্তিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি কৰাৰ দৃষ্টান্ত স্নেহ দেৱীৰ গল্পত আছে। কলা-কৌশলৰ স্নেহ দেৱী প্ৰতি লেখিকাৰ বিশেষ নজৰ নাই। ক’তো ক’তো

অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু অনাবশ্যক সংলাপেৰে গল্প ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। কিন্তু সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীৰে নাৰী-চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা তেওঁৰ এটা বিশেষত্ব। বস্তু-উত্থাপন ৰীতি নিখুঁত নোহোৱা কাৰণে সহানুভূতিসূচক মনোভাবৰ গভীৰতা ভালকৈ অহুত নহয়। জৈৱিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁ সচেতন। তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰই সহজতে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰে। ক’তো ক’তো পুৰুষ আৰু নাৰীৰ প্ৰতি কৰা সামাজিক বিচাৰৰ পক্ষপাতিতাৰ ওপৰতো লেখিকাই গুৰু দিছে। নাৰী-চৰিত্ৰবোৰৰ পাছে পাছে আছে দুৰ্বল আৰু অসহায় মনোভাব। ভালেমান নাৰী-চৰিত্ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাসী কিন্তু এইবোৰ সন্তোগ-মতলীয়া নহয়।

“পোহৰ” নামৰ সৰু গল্পটোত ইন্দুৰ মনলৈ অহা সন্দেহৰ বিষাক্ত কীট-দংশনৰ বেদনা আঁতৰি গৈছে ব’দালীৰ মনৰ এচুকত বৈ থকা বেদনাৰ সৰল প্ৰকাশত। ইন্দুৰ মেঘাচ্ছন্ন মন-আকাশ উদ্ভাসিত

কৰিছে সহানুভূতিৰ নতুন পোহৰে। মুহিধৰে হয়তা সেই পোহৰৰ কাষ এতিয়াও চপা নাই। “প্ৰভাৱ”ত পৰমাৰ জীৱনলৈ অহা পৰিবৰ্তনৰ স্বীকাৰোক্তিৰ মাজত অনুশোচনাৰ তীব্ৰতা লুকাই আছে। ভাইটিৰ উজ্জ্বল চকুযুৰিৰ জেউতিত তাই দেখিবলৈ পাইছে এক পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব। “পৰিপূৰক”ত সম্ভাৱনহীনা স্মৃতিৰাৰ মনোকষ্ট ইঙ্গিতেৰে বুজোৱাৰ চেষ্টা আছে। অশ্ৰুসিক্ত আপোন স্বামীৰ চকুযুৰি দেখি তাইৰ অন্তৰৰ ভালপোৱাই স্বাৰ্থৰ সুদৃঢ় ভেটা ভাঙি পেলাইছে। “নিৰ্ভেজাল”ত মোহিনীৰ প্ৰতি শীলাৰ ব্যৱহাৰৰ পৰিবৰ্তন আকস্মিক কিন্তু এই আকস্মিকতা সবস হোৱা নাই। “জোৱাৰৰ পাছত” গল্পত স্বামী-পৰিত্যক্তা অভিনেত্ৰী বিশালাক্ষী আৰু তাইৰে স্বামীৰ নৱ-পৰিণীতা জীৱ সাক্ষাতো আকস্মিক। কিন্তু ইয়াৰ যোগেদি বিশালাক্ষীৰ মনৰ দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ সুযোগ ঘটিছে। সতিনীৰ ভাইটিৰ প্ৰতি বিশালাক্ষীৰ আকৰ্ষণ প্ৰাণৰ। “সূচনা”ত ল’ৰা-ছোৱালীৰ মাক সূচনাৰ মনৰ ওপৰত পৰা এটা সপোনৰ প্ৰভাৱৰ স্বীকাৰোক্তিৰ মাজত স্বাভাৱিকতাৰ অভাব আছে। এটা জৈৱিক সত্য প্ৰকাশৰ অৰ্থে সূচনা, কমা আৰু স্তব্ধতক যেনেভাৱে চিত্ৰিত কৰা হ’ল সেই চিত্ৰ অতি কষ্টেৰেহে স্বাভাৱিক ৰূপত গ্ৰহণ কৰা যায়। “পুনৰ্জীৱিত”ত উত্তমৰ অন্তৰত জাগি উঠা পৌৰুষৰ প্ৰভাৱত বাসনাই চকুপানীৰ মাজতো সাস্থনাৰ স্থল বিচাৰি পালে। গিৰীয়েক ঘৈণীয়েকৰ মাজত সিদিনাহে যেন প্ৰকৃত পক্ষত পাৰস্পৰিক বুজাবুজি হ’ল। গল্পৰ কাহিনী ভাগ সাধাৰণ, আকৰ্ষণীয়। “বিপত্তি”ত ডাঃ আশালতাৰ চেম্বাৰত স্বামী-স্ত্ৰী গোলক আৰু মতীয়াৰ কথোপকথনৰ মাজত এটা নতুন উপায় উদ্ভাবনাৰ সাৰ্থকতা আছে কিন্তু স্বামী-স্ত্ৰীৰ কাপুকুৱালিয়ে গল্পটোৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য অপহৃত কৰিছে। “নীৰৱ সিদ্ধান্ত”ত জীৱনলৈ অহা বিপৰ্য্যয়ৰ হেচাত এক প্ৰকাৰ অপ্ৰকৃতিস্থা হৈ পৰা মালতীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গল্পটোৱে যুক্তিৰ অনুশাসন

চেৰাই গ'ল অথচ আধ্যাত্মিক স্তৰলৈকো উন্নীত নহ'ল। 'ডাঃ আশালতাৰ সিদ্ধান্তত আছে সাহসিকতাৰ পৰিচয়। মালতী অৱস্থাৰ দাস। জীৱন-সমুদ্ৰ এটি ঢোৱে কোবাই লৈ গৈ অৰ্ধচেতন অৱস্থাত লম্পট গগণৰ হাতত তাইক তুলি দিলে। গগণৰ অভিনয় শেষ হৈছে কিন্তু মালতীৰ নিৰ্যাতন এতিয়াও আৰম্ভ হোৱা নাই। ডাঃ আশালতাৰ এইবাবে তাইৰ প্ৰতি বুকুভৰা মৰম।

নতুন নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্যেৰে আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্য সমৃদ্ধ। ন ন লেখকসকলে অৱলম্বন কৰা কিছুমান কৌশল অৱশ্যে পৰীক্ষামূলক স্তৰতে আছে। কিন্তু এওঁলোকে জীৱনৰ নতুন অভিজ্ঞতা লাভ কৰাৰ লগে লগে সেই অভিজ্ঞতাই শক্তিশালী ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ আশা সামৰণি -

কৰা যায়। প্ৰকাশ-ৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰপৰা চালে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অসমীয়া গল্পৰ আসন উচ্চ। যোৱা আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ ভিতৰত আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ মাজেদি যিবোৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে সেইবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত সমুজ্জল বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি। ওপৰত আলোচনা কৰা কেইবাজনো লেখক কম বয়সৰ। এওঁলোক আৰু এওঁলোকৰ পাছতে নতুনকৈ ওলোৱা আন এদল লেখকৰ গল্পত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় আছে। ভদ্ৰ বৰা, মিলীমা শৰ্মা, নীৰোদ চৌধুৰী, মামনি গোস্বামী, অনিমা ভঁৰালি, ইমৰান স্বাহ, যতীন গোস্বামী, ক্লীৰোদ শইকীয়া, ছাঈদুল ইছলাম, প্ৰতুল শৰ্মা, অতুলানন্দ গোস্বামী প্ৰভৃতি ন লেখকসকলে ইতিমধ্যে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যলৈ বৃদ্ধন বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। এই নতুন লেখকসকলৰ হাতত আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতি অব্যাহত হৈ থাকিব বুলি আশা কৰাৰ থল আছে। প্ৰকাশভঙ্গীৰ চাকতাৰ লগতে বস্তুৰ বৰণীয়াতাৰ প্ৰতি সজাগ হোৱাৰ পৰিচয়ৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিব অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত।

লেখকৰ অন্যান্য পুথি—

১।	সাহিত্য-আলোচনা—		
	(সাহিত্য সম্বন্ধীয় গধুৰ আলোচনা-গ্ৰন্থ)	দাম	১০ টকা
২।	জীয়া মানুহ (ব্যঙ্গ উপন্যাস)	„	১ ৫০ পইচা
৩।	অৰুণা (গল্প)	„	১ ৫০ „
৪।	মৰীচিকা (গল্প)	„	১ ৫০ „
৫।	শিল্পীৰ জন্ম (গল্প)	„	১ ৫০ „
৬।	জীৱনৰ জীয়া জুই (গল্প)	„	৩ ৫০ „
৭।	সমুদ্ৰ-মন্ডন (আলোচনা)	„	৬ ০০ „
৮।	ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱ (আলোচনা)	„	৩ ৫০ „
৯।	সাহিত্য-কলা আৰু তাৰ বিচাৰ (আলোচনা)	„	৫ ০০ „
১০।	প্ৰবন্ধ-চয়ন (সম্পাদিত)	„	৬ ০০ „
১১।	আধুনিক গল্প-সংগ্ৰহ (সম্পাদিত)		